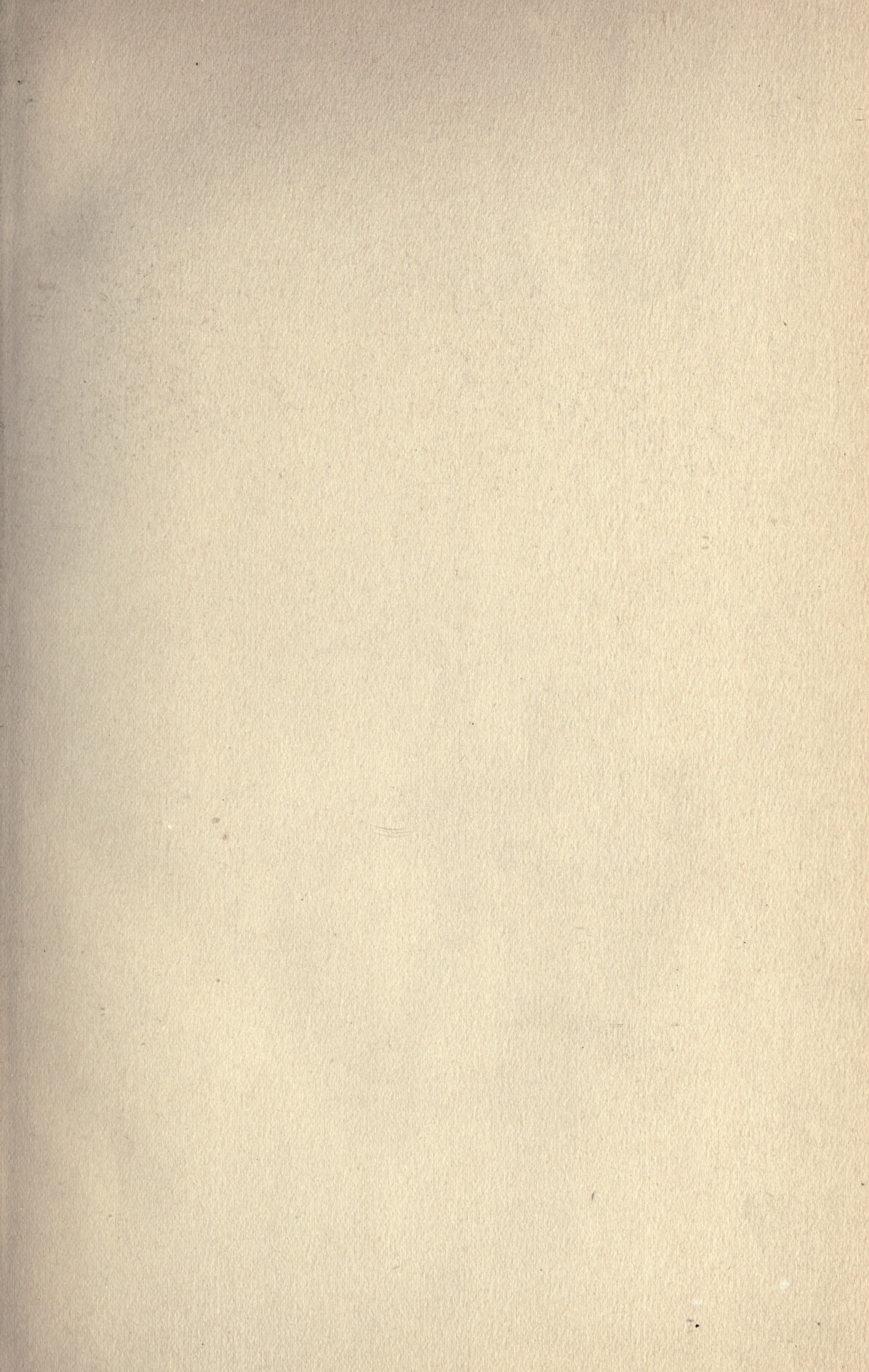






SCHILLERS SELBSTCHARAKTERISTIK AUS SEINEN SCHRIFTEN



SCHILLERS SELBSTCHARAKTERISTIK AUS SEINEN SCHRIFTEN

Nach einem älteren Vorbilde neu herausgegeben

von

Hugo von Hofmannsthal.

VORWORT



DAS BUCH, DAS ICH VORLEGE, IST IN KEINEM Sinn mein Werk. Ich fand diese Zusammenstellung von Bruchstücken aus Schillers Schriften unter ererbten Büchern, zwischen Jean Paul und Zschokke. Der Urheber ist Döring, ein vergessener Literarhistoriker, das Jahr des Erscheinens 1853. Da ich einmal zufällig das Buch aufschlug, fand ich mich genötigt, weiterzulesen bis zum Ende: das Gegenwärtige der heroischen Gestalt fiel mir auf die Seele.
Man hat öfters das Fehlen einer direkten Darstellung von Schillers lebendiger Person durch Goethe vermisst; wir besässen sie, wenn Goethes Beschreibung des eigenen Lebens bis in das letzte Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts fortgeführt wäre. In höchster Verdichtung besitzen wir sie gleichwohl: in Goethes Epilog zu Schillers «Glocke». Kein Zug, aus dem sich jenes vergeistigte Spiegelbild zusammensetzt, der sich nicht in unserer Kompilation wiederfinden liesse.
Mit der Sammlung von Schillers Gesprächen möchten wir unsere «Selbstcharakteristik» zusammenhalten. Aus beiden zugleich könnte eine ergreifende Vergegenwärtigung des so hoch berühmten, als wenig mehr erkannten Mannes hervorgehen. Es steht uns freilich nicht zu, einen grossen Mann anderswo als in seinen Werken zu suchen. In dem Drang, anders zu verfahren, wirkt der beharrliche Irrtum, welchem sich unsere literarische Forschung seit Jahrzehnten hingibt; dieser schrankenlose Biographismus, in welchem das Werk, jenes einzig Wirkliche, sich auflöst in Funktion des Scheinbegriffes «Leben»; wo doch, um das Wort eines geistreichen Franzosen unserer Tage zu gebrauchen – der Autor und sein Leben weit mehr der Effekt der Werke sind, als dass sie deren Ursache wären.

So wären wir denn durch unsere eigene Einsicht auf Schillers Werke verwiesen; auf die Gedichte, die in jedes Schulknaben Händen sind, auf die Dramen, welche nach wie vor auf hundert Bühnen dargestellt werden.
Da aber drängt sich ein Gedanke dazwischen, dem Folge gegeben werden muss. Bei den europäischen Nationen, die eine Bühne besitzen, erweist sich das höchste Leben eines dramatischen Werkes durch eine deutliche Übereinstimmung mit der Nation, über dem Wechsel der Generationen. So lebt Racines Werk auf der französischen Bühne fort. Der Zeitgeschmack ändert sich; der ganze gesellschaftliche Bau, auf welchen diese Werke sich bezogen (denn sie waren einmal Spiegelbilder einer nur leicht verschleierten Gegenwart), ist zerfallen, zu dem eigentlichen Kern des Werkes aber findet sich die französische Gegenwart immer aufs neue im reinen Verhältnis. Es ist im Rhythmus, womit das Seelenhafte dort abgehandelt und aus dem Zwiespalt des Gemüts der Weg zu einer Entscheidung gefunden wird, im Massgefühl, das zwischen Herz und Kopf das Gleichgewicht herstellt, in dem Klarsinn, der noch die dunkle Region der Seele aufhellt, ein ewig Vorbildliches gegeben; diesem dürfen sich die dichterischen Nachkommen ganz anvertrauen – sie fühlen, dass sie dann mit dem zartesten Selbstbewusstsein der Nation überein blieben und eine höhere Instanz haben sie nicht zu kennen. Man denke nicht an eine Nachahmung von Racines Formen, sondern an geistreiche Übertragungen; der heutige Franzose ist weit entfernt vom Alexandriner und von der Tragödie; aber so weit hin wie zu Musset und Baudelaire ist die Kadenz des Racineschen Verses wirksam und die zarte und doch heroische Kontur seiner

weiblichen Figuren bleibt ein nie verleugnetes Ideal. – Zu Schillers dramatischem Werk befand sich die gesamte deutsche Nation vor hundert Jahren im höchsten Einverständnis; ja man kann sagen, eine solche Übereinstimmung aller Gebildeten in bezug auf ein dichterisches Werk habe späterhin nie wieder stattgefunden. Dem Hochsinn und der Beredsamkeit dieser Gestalten, wenn sie vertraten, was ihnen die Seele beherrschte, widerstand niemand, wollte keiner widerstehen. Die Sprache riss über das hinweg, was in den Figuren nicht ganz in sich übereinstimmend, oft beinahe zweideutig war. Einzelne zwar entzogen sich dem Zauber. Heinse im Jahre seines Todes, 1803, merkt zu dem eben im vollen Lichte stehenden «Wallenstein» in eines seiner Hefte an, wie ihm die Hauptfigur in ihren Entschliessungen und Motiven bedenklich erscheine und ob man auch wohl dreissig Generalen ein plump gefälschtes Schriftstück zur Unterschrift vorlegen dürfe und aus diesem plumpen Faktum für den Moment ein Hauptmotiv einer grossen politisch-historischen Tragödie machen, dann aber aus dem Ganzen keine eigentliche Folge ziehen. Hier meldet sich der Leser des Machiavell und des Sallust; einer der stärksten intuitiv-historischen Köpfe der Nation, der eine Zeitgenosse, der Realist genug war, Napoleons Aufstieg im voraus zu erraten. Es ist der erste Deutsche, vor dem das Buch der Zeiten in der besonderen Weise aufgeschlagen war, wie es die Späteren in ihren wachsten Augenblicken aufgeschlagen sahen. Ähnliche Einwände machte ein halbes Jahrhundert später Otto Ludwig geltend und allmählich drangen sie ins allgemeine Urteil. Er mass Schillers Charaktere an den Shakespeareschen; die mimische Einheit der Figuren in sich selber, bis in den

unscheinbarsten Zug, war ihm alles – und diese Auffassung wurde die Auffassung des Zeitalters.
Vielleicht könnte man das gewandelte Verhältnis der Nation zu ihrem grossen Dramatiker so ausdrücken: Von den beiden Einflüssen, die auf den werdenden Schiller vor allem wirksam gewesen waren, dem Plutarchs und dem Rousseaus, hatte der letztere im Verlauf das Übergewicht bekommen. Diese philosophische, sentimentale Rednergewalt (die aber freilich nicht Schillers Ganzes ist) beherrschte ein Zeitalter vollkommen; wie vollkommen, können wir kaum mehr ermessen. Ein gewandeltes Zeitalter, bald nach 1848 sich ankündigend, wandte sich ab und stellte die Forderung nach dem plutarchischen Element mit ausschliessender Entschiedenheit. Dieses wechselnde Verhältnis ganz aussprechen wollen, hiesse die Geistesgeschichte der Deutschen im neunzehnten Jahrhundert schreiben, in der auch ihre politische Geschichte enthalten wäre. Aber wir können aus Äusserungen eines so reinen, massvollen Beurteilers, wie es Stifter war, erkennen, welchen zweideutigen Elementen im deutschen Wesen sich jene ungemeine Popularität Schillers verbündet hatte. In seinen Briefen spricht er von der Gefahr von Schillers Phrasen für das Phrasenzeitalter, und dass auf der Bühne das Hohle erst recht sich zeige. «Schiller,» schreibt er, «so gross er ist, hat durch den falschen Glanz viel zu dem nachfolgenden Übel beigetragen; noch immer wird Götzendienst mit Schiller getrieben, und ich fürchte, nicht mit dem grossen Schiller, sondern mit dem flitternden.» (Es sind diese Stellen in Stifters Briefen unter anderen, die sich in dem Exemplar, das Nietzsche eignete, mit Bleistift angestrichen finden.) Wir müssen demnach sagen: nach

welchen Gesetzen eine solche Nation, deren höheres Leben sich in Schwüngen und Gegenschwüngen vollzieht, zeitweise einen grossen Geist sich ganz aneignet, zeitweise ihn wieder ausstösst, ist uns undurchdringlich. Es ist auch nicht an uns, darüber zu urteilen; das darüber Ausgesprochene bleibt immer schief und schwächlich. Genug, wir vermögen zu erkennen, die Masse, als sie in diesem Sinne von Schiller abfiel, warf sich dann auf die Wagnersche Musikdichtung; hier konnte jeder das dumpfe Trachten seines Innern hineinlegen, und jene eigentümliche Mischung des einsam Schwelgerischen mit dem melancholisch Sehnsüchtigen, die vielen von uns innewohnt, ins Ungeheure erweitern und sich ihr ohne Verantwortung hingeben. Vor einer Generation aber, für die dies wie jenes abgetan ist, hebt sich Schillers Gestalt neu und rein hervor, und sobald wir uns eine neue geistige Gegenwart aufrichten, können wir ihn nicht entbehren.
Hier muss nun etwas gesagt werden: seine Werke bei all ihrem Glanz und ihrer szenischen Schlagkraft erscheinen uns manchmal fast provisorisch und wie überhastet. Seine dramatischen Gestalten stehen nicht völlig für ihn, wie der Faust und der Tasso, aber auch der Egmont und der Götz für ihren Dichter stehen; kaum der Wallenstein, obgleich dieser eine mächtige Gestalt ist, aus der Ahnung weltgeschichtlicher Krisis geboren und wunderbar hingestellt, wo er alle im Reich verbundenen Deutschen, die Katholiken wie die Protestanten, angeht und darüber hinaus Wien ebenso wie Prag. Aber auch er steht nicht ganz für Schiller, Maria Stuart stösst mehr zurück, als sie anzieht, die Jungfrau befremdet, der Tell bindet uns nicht. An all diesen Gestalten Schillers nagt dann und wann der

Zweifel und alles Geistige lebt nur kraft des Glaubens. Ja, es ist, als ob schliesslich ihn auch die Sprache nicht binde, man kann sie nicht beim Wort nehmen wie die Goethesche – aber es wird in dem Gebrauch, den er von ihr macht, etwas Höheres sehr grossartig fühlbar: ein Auftrieb, an dem sich die Tiefe der Nation erkennen lässt. (Ich fühle es, auf wie gefährlichen Boden ich mich begebe, wenn ich von der Grösse eines Künstlers so spreche, als ob sie ausserhalb des Werkes erkennbar werde: aber ich fühle auch, hier gerade kommt mir das Verständnis der Jugend zu Hilfe und die höhere Intuition für das Geistige, die aus der Not einer schwer ringenden Zeit geboren ist.)
Eine solche Genossenschaft aber, wie die Zugehörigkeit zu dieser Zeit aus uns gemacht hat, wendet sich an das Andenken der grossen Männer nicht, damit sie geniesse, sondern damit sie erfahre, wodurch sie sich neu schaffe. Jenseits der Zeitlarven suchen wir die grossen Begriffe, an denen wir uns ein neues Selbst aufbauen.
Mit anderen irdischen Ängsten werfen wir die Angst der Zeit von uns: mehr und mehr wird uns die Gegenwart zum Schleier, die Ahnung einer höheren Gegenwart tritt hervor. In ihr glänzt wie ein Stern uns Schiller entgegen. Immer weniger zur Zeit schien er uns, wo die Zeit sich mit ihm einliess, zu passen, immer mehr zur Nation: insoferne wir in ihr unsere Form der Menschheit erkennen. Hier ist das Deutsche in seiner Weltlosigkeit; aber aus dem Weltlosen ist die höchste Würde gezogen. Über und ausserhalb der Zeit, über und ausserhalb der Gesellschaft vollzog sich diese grossartige Existenz. Was war ihm Herkunft, Amt und Stand, eigenes Dasein, Familie? Die Familie, die er mit sich selber bildete, das ist eine Hieroglyphe, der

Auflösung wert. Selber Gestirn, folgt er einer Bahn. Gebundenheit ans Höchste war ihm alles. Nicht aber, als ob ich in diesem Leben, dessen Spuren wir nachgehen, das Naive verkennte; aber es beglaubigt mir den Heroen. Da ist jene Anekdote, die Petersen in den von ihm gesammelten Gesprächen überliefert. Ein junger Mensch (ich weiss nicht mehr, war es Voss, der Sohn, oder ein anderer) begleitet den schon kranken Mann ins Theater, in eine Vorstellung des «Wallenstein». Im Hintergrund der Loge verharrt Schiller stehend und sieht starr auf die Bühne; den jungen Begleiter, der ihn verstohlen von der Seite ansieht, trifft es in die Seele, wie diese Miene in der Starrnis des Zuhörens fahl ist und die Todeszeichen trägt. Da betreten die Liebenden die Szene, Max und Thekla, und Schillers Auge leuchtet unsäglich liebevoll auf und eine Freudenröte überzieht seine Wangen. Dieses jugendliche Erröten seiner Naivität beglaubigt die Grösse und Reinheit des Werkes, das uns in seiner Ganzheit aufzunehmen schwer ist, aber vielleicht nicht mehr denen, die nach uns sein werden. Naivität war auch in seiner Haltung gegenüber der Mitwelt, wie er sie anredet, sie vereinigt zu einer beratenden Versammlung, sie erweitert zum Senat des Universums. Wie anders Goethe, wie skeptisch erdbewusst, politisch behutsam. Aber welche Hoheit Schillers auch hierin. Er war die aristokratische Natur von uns beiden, sagt Goethe; und «grossartig» nennt er ihn, «auch wenn er sich die Nägel beschnitt».

In den Gesprächen, wie man sie gesammelt hat, tritt das Rührende des Menschen hervor, und seine wunderbare Haltung vor dem Tode (und der Tod bedrohte ihn beständig vom dreissigsten Jahre an). Das Vermächtnis, wie

wir es vorlegen, zeigt das Heroische als die Grundhaltung seines Lebens.
Es ist aus den Werken genommen und führt in die Werke zurück. Dass wir es vorzulegen uns gedrungen fühlen, ist eines der Zeichen der Zeit, die nicht leben will ohne einen neugebauten Heldensaal und ohne dass wir das scheinbar Abgelebte zu neuem Leben rufen.

SCHILLERS SELBSTCHARAKTERISTIK



DIE Räuber sind das Gemälde einer verirrten grossen Seele – ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit allen Gaben verloren. Zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben Karls Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Greuel auf Greuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung. – Gross und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben.
Einen heuchlerischen, heimtückischen Schleicher wird man entlarvt erblicken und gesprengt sehen in seinen eigenen Minen. Einen allzu schwachen, nachgiebigen Verzärtler und Vater. – Die Schmerzen schwärmerischer Liebe, und die Folter herrschender Leidenschaft. Hier wird man auch nicht ohne Entsetzen in die innere Wirtschaft des Lasters Blicke werfen und aus der Bühne unterrichtet werden, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Wurm nicht töten, und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind. Der Zuschauer weine vor unsrer Bühne – und schaudere – und lerne seine Leidenschaften unter die Gesetze der Religion und des Verstandes beugen; der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und auch der Mann gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauspiel, dass die unsichtbare Hand der Vorsicht auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Absichten und Gerichte brauchen und den verworrensten Knoten des Geschicks zum Erstaunen auflösen könne. ‹Avertissement 1782›

Das Laster wird hier mitsamt seinem ganzen innern Räderwerk entfaltet. Es löst in Franzen all die verworrenen Schauer des Gewissens in ohnmächtige Abstraktionen auf, skeletisiert die richtende Empfindung und scherzt die ernsthafte Stimme der Religion hinweg. Wer es einmal so weit gebracht hat, seinen Verstand auf Unkosten seines Herzens zu verfeinern, dem ist das Heiligste nicht heilig mehr – dem ist die Menschheit, die Gottheit nichts. – Beide Welten sind nichts in seinen Augen. Ich habe versucht, von einem Missmenschen dieser Art ein treffendes lebendiges Konterfei hinzuwerfen, die vollständige Mechanik seines Lastersystems auseinander zu gliedern – und ihre Kraft an der Wahrheit zu prüfen. Ich denke, ich habe die Natur getroffen.
Nächst an diesem steht ein anderer, der vielleicht nicht wenige meiner Leser in Verlegenheit setzen möchte. Ein Geist, den das äusserste Laster nur reizt um der Grösse willen, die ihm anhängt, um der Kraft willen, die es erheischt, um der Gefahren willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger wichtiger Mensch, ausgestattet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekommt, notwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Konjunkturen entscheiden für das zweite, und erst am Ende einer ungeheuren Verirrung gelangt er zu dem ersten. Falsche Begriffe von Tätigkeit und Einfluss, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mussten sich natürlicher Weise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Grösse und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Donquixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern. ‹Vorrede 1781›

Klopstocks Adramelech weckt in uns eine Empfindung, worin Bewunderung in Abscheu schmilzt. Miltons Satan folgen wir mit schauderndem Erstaunen durch das unwegsame Chaos. Die Medea der alten Dramatiker bleibt bei all ihren Greueln noch ein grosses staunenswürdiges Weib, und Shakespeares Richard hat so gewiss am Leser einen Bewunderer, als er auch ihn hassen würde, wenn er ihm vor der Sonne stünde. Wenn es mir darum zu tun ist, ganze Menschen hinzustellen, so muss ich auch ihre Vollkommenheiten mitnehmen, die auch dem Bösesten nie ganz fehlen. Wenn ich vor dem Tiger gewarnt haben will, so darf ich seine schöne blendende Fleckenhaut nicht übergehen, damit man nicht den Tiger beim Tiger vermisse. Auch ist ein Mensch, der ganz Bosheit ist, schlechterdings kein Gegenstand der Kunst und äussert eine zurückstossende Kraft, statt dass er die Aufmerksamkeit der Leser fesseln sollte. Man würde umblättern, wenn er redet. Eine edle Seele erträgt so wenig anhaltende moralische Dissonanzen als das Ohr das Gekritzel eines Messers auf Glas.

‹Vorrede 1781›

*

Ich selbst will missraten haben, mein Schauspiel auf der Bühne zu wagen. Es gehört beiderseits, beim Dichter und seinem Leser, schon ein gewisser Gehalt von Geisteskraft dazu: bei jenem, dass er das Laster nicht ziere; bei diesem, dass er sich nicht von einer schönen Seite bestechen lasse, auch den hässlichen Grund zu schätzen. Meinerseits entscheide ein Dritter – aber von meinen Lesern bin ich es nicht ganz versichert. Der Pöbel, worunter ich keineswegs die Gassenkehrer allein will verstanden wissen, der Pöbel wurzelt weit um und gibt zum Unglück – den Ton an. Zu

kurzsichtig, mein Ganzes auszureichen, zu kleingeistisch, mein Grosses zu begreifen, zu boshaft, mein Gutes wissen zu wollen, wird er, fürcht' ich fast, meine Absicht vereiteln, wird vielleicht eine Apologie des Lasters, das ich stürze, darin zu finden meinen und seine eigene Einfalt den armen Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Gerechtigkeit widerfahren lässt.
Es ist das ewige Da capo mit Abdera und Demokrit, und unsre guten Hippokrate müssten ganze Plantagen Nieswurz erschöpfen, wenn sie dem Unwesen durch ein heilsames Dekokt abhelfen wollten. Noch so viele Freunde der Wahrheit mögen zusammenstehen, ihren Mitbürgern auf Kanzel und Schaubühne Schule zu halten, der Pöbel hört nie auf, Pöbel zu sein, und wenn Sonne und Mond sich wandeln und Himmel und Erde veralten wie ein Kleid.

‹Vorrede 1781›

*

Ich habe bei der Umarbeitung der Räuber schriftliche, mündliche und gedruckte Rezensionen zu benutzen gesucht. Man hat mehr von mir gefordert, als ich leisten konnte, denn nur dem Verfasser eines Stücks, zumal wenn er selbst noch Verbesserer wird, zeigt sich das non plus ultra vollkommen. Die Verbesserungen sind wichtig, verschiedene Szenen ganz neu, und, meiner Meinung nach, das ganze Stück wert.
Darunter gehören: Hermanns Gegenintriguen, die Franzens Plan untergraben, seine Szene mit diesem, die in der ersten Ausarbeitung gänzlich und sehr unglücklich vergessen worden. Die Szene mit Amalien im Garten ist um einen Akt zurückgesetzt worden, und meine guten Freunde sagen, dass ich im ganzen Stück keinen bessern

Ort hätte dazu wählen können, als diesen, keine bessere Zeit, als einige Augenblicke vor Moors Szene mit Amalien. Franz ist der Menschheit etwas näher gebracht, aber der Weg dazu ist seltsam. Eine Szene wie seine Verurteilung im fünften Akt, ist meines Wissens auf keinem Schauplatz erlebt, so wenig als Amaliens Aufopferung durch ihren Geliebten. Die Katastrophe des Stücks deucht mich nun die Krone desselben zu sein. Moor spielt seine Rolle ganz aus, und ich wette, dass man ihn nicht in dem Augenblick vergessen wird, als der Vorhang gefallen ist.

(1781)

*

Ich darf meinem Schauspiel, zufolge seiner merkwürdigen Katastrophe, mit Recht einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen; das Laster nimmt den Ausgang, der seiner würdig ist. Der Verirrte tritt wieder in das Geleise der Gesetze. Die Tugend geht siegend davon. Wer nur so billig gegen mich handelt, mich ganz zu lesen, mich verstehen zu wollen, von dem kann ich erwarten, dass er – nicht den Dichter bewundere, aber den rechtschaffenen Mann in mir hochschätze.

(Vorrede 1781)

*

Ich würde die Unwahrheit reden, wenn ich meine immer wachsende Neigung zum Drama verleugnete, die einen grossen Teil meiner Glückseligkeit auf dieser Welt ausmachen soll, und doch hab ich vor Verfluss eines halben Jahrs wenig Hoffnung sie befriedigen zu können. Meine gegenwärtige Lage nötigt mich den Grad eines Doktors der Medizin anzunehmen, und zu diesem Ende muss ich eine medizinische Dissertation schreiben und das Gebiet

meiner Handwerkswissenschaft noch einmal zurückstreifen. Freilich werde ich von dem milden Himmelsstrich des Pindus einen verdriesslichen Sprung in den Norden einer trocknen terminologischen Kunst machen müssen, allein was sein muss zieht nicht erst die Laune und die Lieblingsneigung zu Rat. Vielleicht umarme ich dann meine Muse um so feuriger, je länger ich von ihr geschieden war, vielleicht finde ich dann im Schoss der schönen Kunst eine süsse Indemnisation für den fakultistischen Schweiss.

‹1782›

*

Man erwartet vielleicht, dass ich die Freiheiten rechtfertige, die ich mir in diesem umgeformten Fiesco gegen die historische Wahrheit – ja gegen meine erste Darstellung selbst erlaubte. Mit der Historie getraue ich mir bald fertig zu werden, denn ich bin nicht sein Geschichtschreiber, und eine einzige grosse Aufwallung, die ich durch die gewagte Erdichtung in der Brust meiner Zuschauer bewirke, wiegt bei mir die strengste historische Genauigkeit auf. Der Genueser Fiesco sollte zu meinem Fiesco nichts als den Namen und die Maske hergeben – das übrige mochte er behalten. – Ist es denn meine Schuld, wenn er weniger edel dachte – wenn er unglücklicher war? Müssen meine Zuschauer diese verdriessliche Wendung entgelten? Mein Fiesco ist allerdings nur untergeschoben, doch was bekümmert mich das, wenn er nur grösser ist als der wahre – wenn mein Publikum nur Geschmack an ihm findet? –
Über die moralische Beziehung dieses Stücks wird wohl niemand zweifelhaft sein. Wenn es zum Unglück der Menschheit so gemein und alltäglich ist, dass so oft unsere göttlichsten Triebe, dass unsere besten Keime zum

Grossen und Guten unter dem Druck des bürgerlichen Lebens begraben werden – wenn Kleingeistelei und Mode der Natur kühnen Umriss beschneiden – wenn tausend lächerliche Konvenienzen am grossen Stempel der Gottheit herumkünsteln – so kann dasjenige Schauspiel nicht zwecklos sein, das uns den Spiegel unserer ganzen Kraft vor die Augen hält, das den sterbenden Funken des Heldenmuts belebend wieder emporflammt – das uns aus dem engen, dumpfen Kreise unsers alltäglichen Lebens in eine höhere Sphäre rückt. Dieses Schauspiel, hoffe ich, ist Fiescos Verschwörung. ‹Erinnerung an das Publikum 1784›

*

So merkwürdig sich auch das unglückliche Projekt des Fiesco in der Geschichte gemacht hat, so leicht kann es doch diese Wirkung auf dem Schauplatz verfehlen. Wenn es wahr ist, dass nur Empfindung Empfindung weckt, so müsste, deucht mich, der politische Held in eben dem Grade kein Subjekt für die Bühne sein, in welchem er den Menschen hintansetzen muss, um der politische Held zu sein. Es stand daher nicht bei mir, meiner Fabel jene lebendige Glut einzuhauchen, welche durch das lautere Produkt der Begeisterung herrscht; aber die kalte unfruchtbare Staatsaktion aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen – den Mann durch den staatsklugen Kopf zu verwickeln – und von der erfindrischen Intrigue Situationen für die Menschheit zu entlehnen – das stand bei mir. Mein Verhältnis mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter als mit dem Kabinett, und vielleicht ist eben diese politische Schwäche zu einer poetischen Tugend geworden. ‹Vorrede zum Fiesco 1784›

Heilig und feierlich war immer der stille, der grosse Augenblick in dem Schauspielhaus, wo die Herzen so vieler Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Rute, nach der Phantasie eines Dichters beben – wo, herausgerissen aus allen Masken und Winkeln, der natürliche Mensch mit offenen Sinnen horcht – wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe und nach meinem Gefallen einem Ball gleich dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann – und es ist Hochverrat an dem Genius, Hochverrat an der Menschheit, diesen glücklichen Augenblick zu versäumen, wo so vieles für das Herz kann verloren oder gewonnen werden. – Wenn jeder von uns zum Besten des Vaterlands diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er fähig ist zu erringen, so ist die Moral des Fiesco die grösste des Lebens.

(Erinnerung an das Publikum 1784)

*

So bin ich doch der Narr des Schicksals! Alle meine Entwürfe sollen scheitern! Irgend ein kindsköpfischer Teufel wirft mich wie seinen Ball in dieser sublunarischen Welt herum.
Die Freundschaft der Menschen ist das Ding, das sich des Suchens nicht verlohnt. Wehe dem, den seine Umstände nötigen, auf fremde Hilfe zu bauen.
So schrecklich es mir auch ist, mich wiederum in einem Menschen geirrt zu haben, so angenehm ist mir wieder dieser Zuwachs an Kenntnis des menschlichen Herzens.

(1783)

*

Ich bin nunmehr der Meinung, dass das Genie wo nicht unterdrückt, doch entsetzlich zurückwachsen, zusammenschrumpfen kann, wenn ihm der Stoss von aussen fehlt.

Man sagt sonst, es hälfe sich in allen Fällen selbst auf – ich glaub es nimmer. Wenn ich mich im weitesten Verstand zum Beispiel setzen kann, so beweist meine jetzige Seelenlage das Gegenteil. Mühsam und wirklich oft wider allen Dank muss ich eine Laune, eine dichterische Stimmung hervorarbeiten, die mich in zehn Minuten bei einem guten denkenden Freunde sonst anwandelt; oft auch bei einem vortrefflichen Buch oder im offenen Himmel. Es scheint, Gedanken lassen sich nur durch Gedanken locken – und unsre Geisteskräfte müssen wie die Saiten eines Instruments durch Geister gespielt werden. Wie gross muss das Originalgenie also sein, das weder in seinem Himmelstrich und Erdreich noch in seinem gesellschaftlichen Kreis Aufmunterung findet, und aus der Barbarei selbst hervorspringt.

(1783)

*

Über ein neues Stück bin ich mit mir einig. Um meines langen Hin- und Herschwankens zwischen Imhof und Maria Stuart los zu sein, hab ich beide, bis auf weitere Ordre, zurückgelegt, und arbeite nunmehr entschlossen und fest auf einen Dom Carlos zu. Ich finde, dass diese Geschichte mehr Einheit und Interesse zum Grunde hat als ich bisher geglaubt, und mir Gelegenheit zu starken Zeichnungen und erschütternden oder rührenden Situationen gibt. Der Charakter eines feurigen, grossen und empfindenden Jünglings, der zugleich der Erbe einiger Kronen ist, – einer Königin, die durch den Zwang ihrer Empfindung bei allen Vorteilen ihres Schicksals verunglückt, – eines eifersüchtigen Vaters und Gemahls – eines grausamen heuchlerischen Inquisitors, und barbarischen

Herzogs von Alba u. s. f. sollten mir, dächte ich, nicht wohl misslingen. Dazu kommt, dass man einen Mangel an solchen deutschen Stücken hat, die grosse Staatspersonen behandeln. – Ehe ich mit Spaniens Sitten und Regierung bekannt bin, kann ich meinen Plan nicht vollenden, und noch viel weniger eine Ausführung auf geratewohl wagen. –
Ausserdem will ich es mir in diesem Schauspiel zur Pflicht machen in Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit zu rächen, und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen. Ich will – und sollte mein Carlos dadurch auch für das Theater verloren gehen – einer Menschenart, welche der Dolch der Tragödie bis jetzt nur gestreift hat, auf die Seele stossen.

(1783)

*

Ausser der Vielfältigkeit der Charaktere und der Verwicklung der Handlung, der vielleicht allzufreien Satire, und Verspottung einer vornehmen Narren- und Schurkenart hat meine Luise Millerin auch diesen Mangel, dass komisches mit tragischem, Laune mit Schrecken wechselt, und, obschon die Entwicklung tragisch genug ist, doch einige lustige Charaktere und Situationen hervorragen. Wenn diese Fehler für die Bühne nichts anstössiges haben, so glaube ich, dass man mit dem übrigen zufrieden sein wird.

(1783)

*

Ich stelle mir vor, jede Dichtung ist nichts anderes, als eine enthusiastische Freundschaft oder platonische Liebe zu einem Geschöpf unsers Kopfes.
Wir schaffen uns einen Charakter, wenn wir unsre Emp-

findungen, und unsre historische Kenntnis von fremden, in andere Mischungen bringen – bei den Guten das Plus oder Licht – bei Schlimmeren das Minus oder den Schatten vorwalten lassen. Gleichwie aus einem einfachen weissen Strahl, je nachdem er auf Flächen fällt, tausend und wieder tausend Farben entstehen, so bin ich zu glauben geneigt dass in unsrer Seele alle Charaktere nach ihren Urstoffen schlafen, und durch Wirklichkeit und Natur oder künstliche Täuschung ein daurendes oder nur illusorisch- und augenblickliches Dasein gewinnen. Alle Geburten unsrer Phantasie wären also zuletzt nur Wir selbst. Aber was ist Freundschaft oder platonische Liebe denn anders, als eine wollüstige Verwechslung der Wesen? Oder die Anschauung unserer selbst in einem andern Glase? –
Liebe, das grosse unfehlbare Land der empfindenden Schöpfung ist zuletzt nur ein glücklicher Betrug. Erschrekken, entglühen, zerschmelzen wir für das fremde, uns ewig nie eigen werdende Geschöpf? Gewiss nicht. Wir leiden jenes alles nur für uns, für das Ich, dessen Spiegel jenes Geschöpf ist. Ich nehme selbst Gott nicht aus. Gott, wie ich mir denke, liebt den Seraph so wenig als den Wurm der ihn unwissend lobt. Er erblickt sich, sein grosses unendliches Selbst, in der unendlichen Natur umhergestreut. – In der allgemeinen Summe der Kräfte berechnet er augenblicklich Sich selbst; Sein Bild sieht er aus der ganzen Ökonomie des Erschaffenen vollständig, wie aus einem Spiegel, zurückgeworfen, und liebt Sich in dem Abriss, das Bezeichnete in dem Zeichen. Wiederum findet er in jedem einzelnen Geschöpf (mehr oder weniger) Trümmer seines Wesens zerstreut. Dieses bildlich auszudrücken – so wie eine Leibnizische Seele vielleicht eine Linie von der Gottheit hat, so

hat die Seele der Mimosa nur einen einfachen Punkt, das Vermögen zu empfinden, von ihr. Nach dieser Darstellung komme ich auf einen reinern Begriff der Liebe. Gleichwie keine Vollkommenheit einzeln existieren kann, sondern nur diesen Namen in einer gewissen Relation auf einen allgemeinen Zweck verdient, so kann keine denkende Seele sich in sich selbst zurückziehen und mit sich begnügen. Ein ewiges notwendiges Bestreben, zu diesem Winkel den Bogen zu finden, den Bogen in einen Zirkel auszuführen, hiesse nichts anders, als die zerstreuten Züge der Schönheit, die Glieder der Vollkommenheit in einen ganzen Leib aufzusammeln – das heisst mit andern Worten: Der ewige innere Hang, in das Nebengeschöpf überzugehen, oder dasselbe in sich hineinzuschlingen, es an sich zu reissen ist Liebe. Und sind nicht alle Erscheinungen der Freundschaft und Liebe – vom sanften Händedruck und Kuss bis zur innigsten Umarmung, – so viele Äusserungen eines zur Vermischung strebenden Wesens?
Jetzt wär ich auf dem Punkt, zu dem ich durch eine Krümmung gehen musste. Wenn Freundschaft und platonische Liebe nur eine Verwechslung eines fremden Wesens mit dem unsrigen, nur eine heftige Begehrung seiner Eigenschaften sind, so sind beide gewissermassen nur eine andre Wirkung der Dichtungskraft – oder besser: Das, was wir für einen Freund und was wir für einen Helden unsrer Dichtung empfinden, ist eben das. In beiden Fällen führen wir uns durch neue Lagen und Bahnen, wir brechen uns auf anderen Flächen, wir sehen uns unter andern Farben, wir leiden für uns unter andern Leibern. Können wir den Zustand eines Freunds feurig fühlen, so werden wir uns auch für unsere poetische Helden erwärmen. Aber die

Folgerung, dass die Fähigkeit zur Freundschaft und platonischen Liebe sonach auch die Fähigkeit zur grossen Dichtung nach sich ziehen müsse, würde sehr übereilt sein. Denn ich kann einen grossen Charakter durchaus fühlen, ohne ihn schaffen zu können. Das aber wäre bewiesen wahr, dass ein grosser Dichter wenigstens die Kraft zur höchsten Freundschaft besitzen muss, wenn er sie auch nicht immer geäussert hat. – Das ist unstreitig wahr, dass wir die Freunde unserer Helden sein müssen, wenn wir in ihnen zittern, aufwallen, weinen und verzweifeln sollen – dass wir sie als Menschen ausser uns denken müssen, die uns ihre geheimsten Gefühle vertrauen, und ihre Leiden und Freuden in unsern Busen ausschütten. Unsere Empfindung ist also Refraktion, keine ursprüngliche sondern sympathetische Empfindung. Dann rühren und erschüttern und entflammen wir Dichter am meisten, wenn wir selbst Furcht und Mitleid für unsern Helden gefühlt haben.

(1783)

*

Ein grosser Philosoph, der mir nicht gleich beifallen will, hat gesagt, dass die Sympathie am gewissesten und stärksten durch Sympathie erweckt werde. Jetzt denke ich diesen Satz in seiner ganzen Deutlichkeit. Der Dichter muss weniger der Maler seines Helden – er muss mehr dessen Mädchen, dessen Busenfreund sein. Der Anteil des Liebenden fängt tausend feine Nüancen mehr, als der scharfsinnigste Beobachter auf. Welchen wir lieben, dessen Gutes und Schlimmes, Glück und Unglück geniessen wir in grösseren Dosen, als welchen wir nicht so lieben und noch so gut kennen. Darum rührte mich Julius von Tarent mehr als Lessings Emilia, wenn gleich Lessing unendlich besser als

Leisewitz beobachtet. Er war der Aufseher seiner Helden, aber Leisewitz war ihr Freund. Der Dichter muss, wenn ich so sagen darf, sein eigener Leser, und wenn er ein theatralischer ist, sein eigenes Parterre und Publikum sein. – Nun eine kleine Anwendung auf meinen Carlos. Ich muss gestehen, dass ich ihn gewissermassen statt meines Mädchens habe. Ich trage ihn auf meinem Busen – ich schwärme mit ihm durch die Gegend. Wenn er einst fertig ist, so wird man mich und Leisewitz an Don Carlos und Julius abmessen – nicht nach der Grösse des Pinsels – sondern nach dem Feuer der Farben; nicht nach der Stärke auf dem Instrument – sondern nach dem Ton, in welchem wir spielen. Carlos hat, wenn ich mich des Masses bedienen darf, von Shakespeares Hamlet die Seele – Blut und Nerven von Leisewitz' Julius – und den Puls von mir.

(1783)

*

Wer meinen Charakter kennt, weiss ganz meinen Hang zum einfachen stillen Vergnügen, und geräuschlosen Freuden. Man wird mir auch hoffentlich einräumen, dass ich in den Vergnügungen und Verführungen dieser grossen Welt kein Neuling mehr bin, dass ich ein wohlvorbereitetes Herz hineingebracht habe. Ich will aufrichtig zugestehen, dass zuweilen auch mich eine Trunkenheit umnebeln kann, aber sie wird gewiss bald verfliegen.

(1783)

*

An eine Person, die mit uns Freuden und Leiden teilt, die unsren Gefühlen entgegenkommt, und sich so innig, so biegsam an unsre Launen schmiegt, gekettet zu sein – an ihrer Brust unsre Seele von tausend Zerstreuungen, tausend

wilden Wünschen, und unbändigen Leidenschaften abzuspannen – und alle Bitterkeiten des Glücks im Genuss der Familie zu verträumen, ist wahre Wonne des Lebens.
So vorteilhaft ich aber auch von Verbindungen dieser Art denke, so wenig kann ich doch in meiner gegenwärtigen Lage davon Gebrauch machen, denn mein Schicksal, so sehr ich auch wirklich damit zufrieden bin, ist doch nur ein angenehmer Traum meiner Jugend, den ich nie entschlossen war, ewig zu machen. Mein gegenwärtiges Leben taugt unvergleichlich für meine vierundzwanzig Jahre, aber wird es mich auch im dreissigsten noch reizen? Vielleicht darf ich mir einen kleinen Anspruch auf das, was man Glück heisst, erlauben – wie würde mich eine Heirat von der Bahn zu demselben ablenken. Zwar habe ich über ein grosses Glück meine gewisse Capricen – doch auch bei der grössten Gleichgültigkeit gegen Ruhm und glänzende Schicksale wäre eine Verheiratung mein Fall nicht, denn mein ungestümer Kopf und warmes Blut würde noch jetzt keine Frau glücklich machen.
Mein Klima ist das Theater, in dem ich lebe und webe, und meine Leidenschaft ist glücklicherweise auch mein Amt.

(1784)

*

Noch immer trage ich mich mit dem Lieblingsgedanken, zurückgezogen von der grossen Welt, in philosophischer Stille mir selbst, meinen Freunden und einer glücklichen Weisheit zu leben, und wer weiss ob das Schicksal, das mich bisher unbarmherzig genug herumwarf, mir nicht auf einmal eine solche Seligkeit gewähren wird. In dem lärmendsten Gewühl, mitten unter den Berauschungen des Lebens, die man sonst Glückseligkeit zu nennen pflegt,

waren mir doch immer jene Augenblicke die süssesten, wo ich in mein stilles Selbst zurückkehrte, und in dem heitern Gefilde meiner schwärmerischen Träume herumwandelte, und hie und da eine Blume pflückte. – Meine Bedürfnisse in der grossen Welt sind vielfach und unerschöpflich, wie mein Ehrgeiz, aber wie sehr schrumpft dieser neben meiner Leidenschaft zur stillern Freude zusammen.

‹1784›

*

Ich bin jetzt mehr als jemals über mein neues Schauspiel verlegen. Woher ich nur Briefe bekomme, dringt man darauf, ich möchte ein grosses historisches Stück, vorzüglich meinen Carlos zur Hand nehmen, davon Gotter den Plan zu Gesicht bekommen und gross befunden hat. Freilich ist ein gewöhnliches bürgerliches Sujet, wenn's auch noch so herrlich ausgeführt wird, in den Augen der grossen, nach ausserordentlichen Gemälden verlangenden Welt, niemals von der Bedeutung, wie ein kühneres Tableau, und ein Stück wie dieses erwirbt dem Dichter, und auch dem Theater dem er angehört, schnellern und grössern Ruhm, als drei Stücke wie jenes. Carlos würde nichts weniger sein, als ein politisches Stück – sondern eigentlich ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, und die schreckliche Situation eines Vaters, der mit seinem eigenen Sohn so unglücklich eifert, die schrecklichere Situation eines Sohns, der bei allen Ansprüchen auf das grösste Königreich der Welt ohne Hoffnung liebt, und endlich aufgeopfert wird, müssten denke ich, höchst interessant ausfallen. Alles was die Empfindung empört, würde ich ohnehin mit grösster Sorgfalt vermeiden. –
Es ist ein herrliches Sujet, vorzüglich für mich. Vier grosse

Charaktere, beinahe von gleichem Umfang, Carlos, Philipp, die Königin und Alba öffnen mir ein unendliches Feld. Ich kann mir es jetzt nicht vergeben, dass ich so eigensinnig, vielleicht auch so eitel war, um in einer entgegengesetzten Sphäre zu glänzen, meine Phantasie in die Schranken des bürgerlichen Kothurns einzäunen zu wollen, da die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld, und für mich, möcht ich sagen, da ist; da ich in diesem Fache grösser und glänzender erscheinen, und mehr Dank und Erstaunen wirken kann, als in keinem andern, da ich hier vielleicht nicht erreicht, im andern übertroffen werden könnte. Froh bin ich, dass ich nunmehr so ziemlich Meister über den Jamben bin; es kann nicht fehlen, dass der Vers meinem Carlos sehr viel Würde und Glanz geben wird.

(1784)

*

Ich habe meine Zeit zwischen eigenen Arbeiten und französischer Lektüre geteilt. Das letztere erweitert fürs erste meine dramatische Kenntnis und bereichert meine Phantasie, fürs andere hoffe ich dadurch zwischen zwei Extremen, englischem und französischem Geschmack, in ein heilsames Gleichgewicht zu kommen. Auch nähre ich insgeheim eine kleine Hoffnung, der deutschen Bühne mit der Zeit durch Versetzung der klassischen Stücke Corneilles, Racines, Crebillons und Voltaires auf unsern Boden eine wichtige Eroberung zu verschaffen.
Ich bin ganz wieder in Tätigkeit, und glaube gewiss, dass ich in dieser Zeit hereinbringen werde, was mich meine, beinahe jahrlange Unpässlichkeit, die meinen ganzen Kopf verwüstete, hat versäumen machen. Durch mich allein wird und muss unser Theater einen Zuwachs an vielen

vortrefflichen neuen Stücken bekommen, worunter Macbeth und Timon, und einige französische sind. Nach dem Carlos gehe ich an den zweiten Teil der Räuber, welcher eine völlige Apologie des Verfassers über den ersten Teil sein soll, und worin alle Immoralität in die erhabenste Moral sich auflösen muss. Auch dieses ist unermessliches Feld für mich. – Sie haben ganz recht gehabt, wenn Sie in meine Planschmiederei ein Misstrauen zu setzen anfingen, aber wenn Sie abrechnen, wie oft und wie viel, Kränklichkeit und üble Laune gegen meinen besten Willen gestritten haben, so werden Sie mir wenigstens zugeben, dass dergleichen leere Entwürfe nicht aus dem Wesentlichen meines Charakters fliessen.

‹An von Dalberg 1784›

*

Die «Räuber» kosteten mir Familie und Vaterland. In einer Epoche, wo noch der Ausspruch der Menge unser schwankendes Selbstgefühl lenken muss, wo das warme Blut eines Jünglings durch den freundlichen Sonnenblick des Beifalls munterer fliesst, tausend einschmeichelnde Ahndungen künftiger Grösse seine schwindelnde Seele umgeben und der göttliche Nachruhm in schöner Dämmerung vor ihm liegt – mitten im Genuss des ersten verführerischen Lobes, das ungehofft und unverdient aus entlegenen Provinzen mir entgegen kam, untersagte man mir in meinem Geburtsort bei Strafe der Festung – zu schreiben. Mein Entschluss ist bekannt – ich verschweige das übrige.

Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor

diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürchte ich und verehr' ich. Etwas Grosses wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt – an keinen andern Thron mehr zu appellieren als an die menschliche Seele.

‹Ankündigung der Rheinischen Thalia 1784›

*

Losgesprochen von allen Geschäften, über jede Rücksicht hinweggesetzt – ein Bürger des Universums, der jedes Menschengesicht in seine Familie aufnimmt und das Interesse des Ganzen mit Bruderliebe umfasst, fühl' ich mich aufgefordert, dem Menschen durch jede Dekoration des bürgerlichen Lebens zu folgen, in jedem Zirkel ihn aufzusuchen und, wenn ich mich des Bildes bedienen darf, die Magnetnadel an sein Herz hinzuhalten. Neugefundene Räder in dem unbegreiflichen Uhrwerk der Seele – einzelne Phänomene, die sich in irgend eine merkwürdige Verbesserung oder Verschlimmerung auflösen, sind mir, ich gestehe es, wichtiger als die toten Schätze im Kabinett des Antikensammlers oder ein neu entdeckter Nachbar des Saturnus, dem doch der glückliche Finder seinen Namen sogleich in die Ewigkeit aufladet.

‹Ankündigung der Rheinischen Thalia 1784›

*

Überzeugt, dass Bewunderung selten – gerechter Tadel immer verbessert – dass der grössere Künstler zugleich der bescheidnere ist und mit Schamröte zuhört, wenn die bestochenen Zuschauer sich in seiner Glorie übereilen – fest versichert, dass der stolzere Kopf ein Rauchwerk verachten werde, worin nur schlechtere Bühnen ihre todkranken

Götzen baden, werde ich in meiner Dramaturgie keines der gewöhnlichen Theaterjournale zum Muster nehmen, mehr aber durch offenherzige Zweifel dem Schauspieler und Schauspieldichter einen Beweis meiner Achtung geben. Nur entschiednes Verdienst soll genannt werden – usurpierten Ruhm werd' ich freimütig widerlegen – den Stümper aber nur in dem einzigen Fall berühren, wenn sein schreckliches Exempel belehren kann.
Übrigens gebe ich zum voraus die Erklärung, dass ich die Grenzen erkenne und verehre, die den Dilettanten vom Kenner scheiden, und eine unergründliche Kunst, wie zuverlässig die theatralische, für viel zu ehrwürdig achte, als ihr mein einzelnes – vielleicht angestecktes – Gefühl zum Richter aufzudringen. Über den Dichter kann oftmals eine gesunde Empfindung – über den Schauspieler nur die Mehrheit der Kenner sprechen – und eben darum werden die Urteile in dieser «Thalia» (wenn sie entscheiden) jederzeit Resultate mehrerer Stimmen sein, die sich in einem Ausspruch vereinigten.

‹Ankündigung der Rheinischen Thalia 1784›

*

Urteilen Sie von meiner Freundschaft nicht zweideutiger, weil Sie vielleicht die Miene der Übereilung trägt. – Gewissen Menschen hat die Natur die langweilige Umzäunung der Mode niedergerissen. Edlere Seelen hängen an zarten Seilen zusammen, die nicht selten unzertrennlich und ewig halten. Grosse Tonkünstler kennen sich oft an den ersten Akkorden, grosse Maler an dem nachlässigsten Pinselstrich – edle Menschen sehr oft an einer einzigen Aufwallung.
Wenn Sie mit einem Menschen vorlieb nehmen wollen,

der grosse Dinge im Herzen herumgetragen und kleine getan hat; der bis jetzt nur aus seinen Torheiten schliessen kann, dass die Natur ein eignes Projekt mit ihm vorhatte; der in seiner Liebe schrecklich viel fordert und bis hieher noch nicht einmal weiss, wie viel er leisten kann; der aber etwas anders mehr lieben kann als sich selbst, und keinen nagenderen Kummer hat, als dass er das so wenig ist, was er so gern sein möchte – wenn Ihnen ein Mensch wie dieser lieb und teuer werden kann, so ist unsere Freundschaft ewig, denn ich bin dieser Mensch.

‹ An Gottfried Körner 1785 ›

*

Ich kann nicht mehr in Mannheim bleiben. Zwölf Tage habe ich's in meinem Herzen herumgetragen, wie den Entschluss aus der Welt zu gehen. Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider. Ich habe keine Seele hier, keine einzige, die die Leere meines Herzens füllte, keine Freundin, keinen Freund; und was mir vielleicht noch teuer sein könnte, davon scheiden mich Konvenienz und Situationen. – Mit dem Theater hab ich meinen Kontrakt aufgehoben; also die ökonomische Rücksicht meines hiesigen Aufenthalts bindet mich nicht mehr. Ausserdem verlangt es meine gegenwärtige Konnexion mit dem guten Herzog von Weimar, dass ich selbst dahin gehe und persönlich für mich negotiiere, so armselig ich mich auch sonst bei solcherlei Geschäften benehme. Aber vor allem anderen muss ich Leipzig besuchen. Meine Seele dürstet nach neuer Nahrung – nach bessern Menschen – nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe. Ich muss in der innigsten Verkettung mit Ihnen mein eignes Herz wieder geniessen lernen, und mein ganzes Dasein in einen leben-

digern Schwung bringen. Meine poetische Ader stockt, wie mein Herz für meine bisherige Zirkel vertrocknete. Ich werde glücklich sein. Ich war's noch nie, denn Ruhm und Bewunderung und die ganze übrige Begleitung der Schriftstellerei wägen auch nicht einen Moment auf, den Freundschaft und Liebe bereiten – das Herz darbt dabei. Etwas Grosses, etwas unaussprechlich Angenehmes muss mir aufgehoben sein, denn der Gedanke an meine Abreise macht mir Mannheim zu einem Kerker, und der hiesige Horizont liegt schwer und drückend auf mir, wie das Bewusstsein eines Mordes. Leipzig erscheint meinen Träumen und Ahndungen wie der rosigte Morgen jenseits der waldigten Hügel. In meinem Leben erinnere ich mich keiner so innigen prophetischen Gewissheit, wie diese ist, dass ich in Leipzig glücklich sein werde. Ich traue auf diese sonderbare Ahndung, so wenig ich sonst auf Visionen halte.

Bis hieher haben Schicksale meine Entwürfe gehemmt. Mein Herz und meine Musen mussten zu gleicher Zeit der Notwendigkeit unterliegen. Es braucht nichts als eine solche Revolution meines Schicksals, dass ich ein ganz andrer Mensch – dass ich anfange Dichter zu werden.

‹An Gottfried Körner 1785›

*

Verbrüderung der Geister ist der unfehlbarste Schlüssel zur Weisheit. Einzeln können wir nichts. Wenn auch der verwegene Flug unsers Denkens uns bis in die unbefahrensten fernsten Himmelstriche der Wahrheit geführt hat, so erschrecken wir mitten in dem entdeckten Klima über uns selbst und unsere tote Einsamkeit: «Fremdlinge in der ätherischen Zone irren wir einsam umher, und sehen

mit tränenden Augen nach unsrer nordischen Heimat zurück.» Dies lag aufgedeckt vor dem grossen Meister der Natur, darum knüpfte er die denkenden Wesen durch die allmächtige Magnetkraft der Geselligkeit aneinander. Und was existiert im unermesslichen Reiche der Wahrheit, worüber Menschen wie wir, verbrüdert wie wir, nicht endlich Meister werden sollten? Freuen Sie sich, dass unsere Freundschaft das Glück hatte, da anzufangen, wo die gewöhnlichen Bande unter den Menschen zerreissen. Fürchten Sie von nun an nichts mehr für ihre unsterbliche Dauer. Ihre Materialien sind die Grundtriebe der menschlichen Seele. Ihr Terrain ist die Ewigkeit und ihr Non plus ultra die Gottheit. –
Es würde mich traurig machen, wenn Sie das was ich jetzt gesagt habe, für Schwärmerei nehmen wollten. Es ist keine Schwärmerei – oder Schwärmerei ist wenigstens ein vorausgenossener Paroxysmus unsrer künftigen Grösse, und ich vertausche einen solchen Augenblick nicht für den höchsten Triumph der kalten Vernunft.

(An Gottfried Körner 1785)

*

Ich bin willens einem Fehler zuvorzukommen, der mir bisher sehr viel Unannehmlichkeit machte. Es ist dieser, meine eigne Ökonomie nicht mehr zu führen, und auch nicht mehr allein zu wohnen. Das erste ist schlechterdings meine Sache nicht – es kostet mich weniger Mühe, eine ganze Verschwörung und Staatsaktion durchzuführen, als meine Wirtschaft; Poesie ist nirgends gefährlicher, als bei ökonomischen Rechnungen. Meine Seele wird geteilt, beunruhigt, ich stürze aus meinen idealischen Welten, sobald mich ein zerrissner Strumpf an die wirkliche mahnt.

Fürs andere brauch ich zu meiner geheimern Glückseligkeit einen rechten wahren Herzensfreund, der mir stets an der Hand ist, wie mein Engel, dem ich meine aufkeimenden Ideen in der Geburt mitteilen kann, nicht aber durch Briefe, oder lange Besuche erst zutragen muss. Schon der nichtsbedeutende Umstand, dass ich, wenn dieser Freund ausser meinen vier Pfählen wohnt, die Strasse passieren muss, ihn zu erreichen, dass ich mich umkleiden muss und dergleichen, tötet den Genuss des Augenblicks, und die Gedankenreihe kann zerrissen sein, bis ich ihn habe. Das sind nur Kleinigkeiten, aber Kleinigkeiten tragen oft die schwersten Gewichte im Verlauf unsers Lebens. Ich kenne mich besser, als vielleicht tausend andrer Mütter Söhne sich kennen, ich weiss wie viel, und oft wie wenig ich brauche, um ganz glücklich zu sein.
Es fragt sich also, kann ich diesen Herzenswunsch in Erfüllung bringen?
Ich bin kein schlimmer Nachbar; um mich in einen andern zu schicken habe ich Biegsamkeit genug; und auch hie und da etwas Geschick, dies Fragment des Lebens, wie Yorik sagt, ihm verbessern und aufheitern zu helfen. – Ich brauche nichts mehr als ein Schlafzimmer, das zugleich mein Schreibzimmer sein kann, und dann ein Besuchzimmer. Mein notwendiges Hausgeräte wäre eine gute Kommode, ein Schreibtisch, ein Bett und Sopha, dann ein Tisch und einige Sessel. Hab ich dieses, so brauche ich zu meiner Bequemlichkeit nichts mehr. Parterre und unter dem Dach kann ich nicht wohnen, und dann möcht ich auch durchaus nicht die Aussicht auf einen Kirchhof haben. Ich liebe die Menschen und also auch ihr Gedränge.

‹1785›

Mit weicher Beschämung, die nicht niederdrückt, sondern männlich emporrafft, sehe ich rückwärts in die Vergangenheit, die ich durch die unglücklichste Verschwendung missbrauchte. Ich fühle die kühne Anlage meiner Kräfte, das misslungene (vielleicht grosse) Vorhaben der Natur mit mir. Eine Hälfte wurde durch die wahnsinnige Methode meiner Erziehung und die Misslaune meines Schicksals, die zweite und grössere aber durch mich selber vernichtet. Tief habe ich das empfunden, und in der allgemeinen feurigen Gärung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu einem herkulischen Gelübde vereinigt – die Vergangenheit nachzuholen, und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziele von vorn anzufangen.

(1785)

*

Enthusiasmus und Ideale sind tief in meinen Augen gesunken. Gewöhnlich machen wir den Fehler, die Zukunft nach einem augenblicklichen höhern Kraftgefühl zu berechnen, und den Dingen um uns her die Farbe unsrer Schäferstunde zu geben. Ich lobe die Begeisterung und liebe die schöne ätherische Kraft, sich in eine grosse Entschliessung entzünden zu können. Sie gehört zu dem bessern Mann, aber sie vollendet ihn nicht. Enthusiasmus ist der kühne kräftige Stoss, der die Kugel in die Luft wirft, aber derjenige hiesse ja ein Tor, der von dieser Kugel erwarten wollte, dass sie ewig in dieser Richtung und ewig mit dieser Geschwindigkeit auslaufen sollte. Die Kugel macht einen Bogen, denn ihre Gewalt bricht sich in der Luft. Aber im süssen Moment der idealischen Entbindung pflegen wir nur die treibende Macht, nicht die Fallkraft und nicht die widerstehende Materie in Rechnung zu bringen.

Überblättert diese Allegorie nicht, sie ist gewiss mehr als eine poetische Beleuchtung, und wenn man aufmerksam darüber nachgedacht hat, so wird man das Schicksal aller menschlichen Plane gleichsam in einem Symbol darin angedeutet finden. Alle steigen und zielen nach dem Zenith empor, wie die Rakete, aber alle beschreiben diesen Bogen, und fallen rückwärts zu der mütterlichen Erde. Doch auch dieser Bogen ist ja so schön!

(1785)

*

Täglich wird mir die Geschichte teurer. Ich habe diese Woche eine Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs gelesen, und mein Kopf ist mir noch ganz warm davon. Dass doch die Epoche des höchsten Nationen-Elends auch zugleich die glänzendste Epoche menschlicher Kraft ist! Wie viele grosse Männer gingen aus dieser Nacht hervor! Ich wollte dass ich zehn Jahre hintereinander nichts als Geschichte studiert hätte. Ich glaube ich würde ein ganz anderer Kerl sein.

(1786)

*

In der Kontinuation unserer philosophischen Briefe wollen wir das Thema aufs Tapet bringen, welche Tätigkeit – bei gleichen Kräften – die vorzüglichere ist, politische oder idealische, bürgerliche oder gelehrte? Ich weiss keinen schönern Stoff als diesen, und in welchem sich Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit mehr vereinigen liessen.

(1786)

*

Voltaires Charles XII. entzückt mich. Ich finde ihn mit mehr Genie geschrieben, als das Siècle de Louis XIV. Er verbindet das Interesse einer Robinsonade mit dem philosophischen

Geiste und der kräftigen Schreibart des letzteren. Zugleich hat mir das Ganze einen gewissen Anstrich von Altertum. – Es ist ein Traum aus den Zeiten des Perseus und Jason – ich glaube unter den Macedoniern und Scythen herumzuwandeln. Carl hat erstaunlich viel täuschende Ähnlichkeit mit dem Alexander des Curtius. So wünschte ich mir eine Geschichte des Königs von Preussen.

‹1787›

*

Ich hörte Herdern predigen. Der Text war der ungerechte Haushalter, den er mit sehr viel Verstand und Feinheit auseinander setzte. Die ganze Predigt glich einem Diskurs, den ein Mensch allein führt, äusserst plan, volksmässig, natürlich. Es war weniger eine Rede als ein vernünftiges Gespräch. Ein Satz aus der praktischen Philosophie, angewandt auf gewisse Details des bürgerlichen Lebens – Lehren, die man ebenso gut in einer Moschee als in einer christlichen Kirche erwarten könnte. Einfach wie sein Inhalt ist auch der Vortrag, keine Gebärdensprache, kein Spiel mit der Stimme, ein ernster und nüchterner Ausdruck. Es ist nicht zu verkennen, dass er sich seiner Würde bewusst ist. Die Voraussetzung dieses allgemeinen Ansehens gibt ihm Sicherheit und gleichsam Bequemlichkeit, das ist augenscheinlich. Er fühlt sich als einen überlegenen Kopf, von lauter untergeordneten Geschöpfen umgeben. Herders Predigt hat mir besser als jede andre die ich in meinem Leben zu hören bekommen habe, gefallen – aber ich muss aufrichtig gestehen, dass mir überhaupt keine Predigt gefällt. Das Publikum zu welchem ein Prediger spricht, ist viel zu bunt und zu ungleich, als dass seine Manier eine allgemein befriedigende Einheit haben könnte, und er darf

den schwächlichen Teil nicht ignorieren wie der Schriftsteller. Was kommt also heraus? Entweder er gibt dem Menschen von Sinn Alltagswahrheiten zu hören, weil er dem Blödsinnigen opfern muss – oder er muss diesen skandalisieren und verwirren, um den ersten zu unterhalten. Eine Predigt ist für den gemeinen Mann – der Mann von Geist, der ihr das Wort spricht ist ein beschränkter Kopf, ein Phantast oder ein Heuchler.

‹1787›

*

Das Resultat aller meiner hiesigen Erfahrungen ist, dass ich meine Armut erkenne aber meinen Geist höher anschlage, als bisher geschehen war. Dem Mangel, den ich in Vergleichung mit andern in mir fühle kann ich durch Fleiss und Applikation begegnen und dann werde ich das glückliche Selbstgefühl meines Wesens rein und vollständig haben. Mich selbst zu würdigen habe ich den Eindruck müssen kennen lernen, den mein Genius auf den Geist mehrerer entschieden grosser Menschen macht. Da ich diesen nun kenne und den Vereinigungspunkt ihrer verschiedenen Meinungen von mir ausfindig gemacht habe, so fehlt meinem Urteile von mir selbst nichts mehr. Um nun zu werden was ich soll und kann werd ich besser von mir denken lernen und aufhören mich in meiner eigenen Vorstellungsart zu erniedrigen.
Ich habe viel Arbeit vor mir, um zu meinem Ziele zu gelangen aber ich scheue sie nicht mehr. Mich dahin zu führen soll kein Weg zu ausserordentlich, zu seltsam für mich sein. Wäre es nicht unbegreiflich lächerlich, aus einer feigen Furcht vor dem Ungewöhnlichen und einer verzagten Unentschlossenheit sich um den höchsten Genuss eines

denkenden Geists, Grösse, Hervorragung, Einfluss auf die Welt und Unsterblichkeit des Namens zu bringen? In welcher armseligen Proportion stehen die Befriedigungen irgend einer kleinen Begierde oder Leidenschaft gegen dieses richtig eingesehene und erreichbare Ziel? Das gestehe ich, dass ich in dieser Idee so befestigt, so vollständig durch meinen Verstand davon überzeugt bin, dass ich mit Gelassenheit mein Leben an ihre Ausführung zu setzen bereit wäre und alles was mir nur so lieb oder weniger teuer als mein Leben ist. Dies ist nicht erst seit heute und gestern in mir entstanden. Jahre schon hab ich mich mit diesem Gedanken getragen, nur die richtigere Schätzung meiner selbst, wozu ich jetzt erst gelangt bin, hatte noch gefehlt ihm Sanktion zu geben.

(1787)

*

Es ist sonderbar, ich verehre, ich liebe die herzliche empfindende Natur, und eine Kokette, jede Kokette kann mich fesseln. Jede hat eine unfehlbare Macht auf mich, durch meine Eitelkeit und Sinnlichkeit; entzünden kann mich keine, aber beunruhigen genug. Ich habe hohe Begriffe von häuslicher Freude, und doch nicht einmal soviel Sinn dafür, um mir sie zu wünschen. Ich werde ewig isoliert bleiben in der Welt, ich werde von allen Glückseligkeiten naschen, ohne sie zu geniessen. – Bei einer ewigen Verbindung, die ich eingehen soll, darf Leidenschaft nicht sein. –
Nach meinem dreissigsten Jahre heirate ich nicht mehr. Schon jetzt habe ich die Neigung nicht mehr dazu. Eine Frau, die ein vorzügliches Wesen ist, macht mich nicht glücklich, oder ich habe mich nie gekannt.

(1787)

Von Wielands Lucian habe ich schon viel gelesen, und kann die gerechtesten Erwartungen von diesem Buche geben. Ich habe nicht geglaubt, dass in Lucian so herrliche Wahrheit steckt. Man kann von dem heutigen Paris und unseren grossen Städten keine schöneren und treffenderen Tableaux finden, als Lucian, ohne es zu meinen, davon gemacht hat. C'est tout comme chez nous. Alles dies ist mit sokratischer Einfalt und stechendem Witze behandelt. Griechenland und Rom lernt man trefflich daraus kennen.

(1787)

*

Etwas Wahres mag daran sein, wenn Du mir vorwirfst, dass ich prosaischer worden bin – aber vielleicht doch nicht in dem Verstande, wie Du glaubst. Hier sind meine Ideen, kurz und vielleicht einleuchtend.
Ich muss von Schriftstellerei leben, also auf das sehen, was einträgt.
Poetische Arbeiten sind nur meiner Laune möglich, forciere ich diese, so missraten sie. Laune geht nicht gleichförmig mit der Zeit – aber meine Bedürfnisse. Also darf ich, um sicher zu sein, meine Laune nicht zur Entscheiderin meiner Bedürfnisse machen.
Du wirst es für keine stolze Demut halten, wenn ich Dir sage, dass ich zu erschöpfen bin. Meiner Kenntnisse sind wenig. Was ich bin, bin ich durch eine oft unnatürliche Spannung meiner Kraft. Täglich arbeite ich schwerer – weil ich viel schreibe. Was ich von mir gebe, steht nicht in Proportion mit dem was ich empfange. Ich bin in Gefahr mich auf diesem Wege auszuschreiben. Es fehlt mir an Zeit, Lernen und Schreiben gehörig zu verbinden. Ich muss also darauf sehen, dass auch Lernen als Lernen mir rentiere!

Es gibt Arbeiten, bei denen das Lernen die Hälfte, das Denken die andere Hälfte tut. – Zu einem Schauspiel brauche ich kein Buch, aber meine ganze Seele und alle meine Zeit. Zu einer historischen Arbeit tragen mir Bücher die Hälfte bei. Die Zeit, welche ich für beide verwende, ist ungefähr gleich gross. Aber am Ende eines historischen Buchs habe ich Ideen erweitert, neue empfangen; am Ende eines verfertigten Schauspiels vielmehr verloren.
Bei einem grossen Kopf ist jeder Gegenstand der Grösse fähig. Bin ich einer, so werde ich Grösse in mein historisches Fach legen.
Weil aber die Welt das Nützliche zur höchsten Instanz macht, so wähle ich einen Gegenstand, den die Welt auch für nützlich hält. Meiner Kraft ist es eins, oder soll es eins sein – also entscheidet der Gewinn.
Ist es wahr oder falsch, dass ich darauf denken muss, wovon ich leben soll, wenn mein dichterischer Frühling verblüht? Hältst Du es nicht für besser, wenn ich mich entfernt auf eine Zuflucht für spätere Jahre bereite? – Und wodurch kann ich das, als durch diesen Weg? Und ist nicht die Historie das Fruchtbarste und Dankbarste für mich?

(An Gottfried Körner 1788)

*

Lange kann ich nicht im Maschinengange eines soliden Geschäfts verharren, das sehe ich schon. Aber die Unterbrechungen dauern doch nicht lange, und ich finde den Faden immer wieder. Eigentlich finde ich doch mit jedem Tage, dass ich für das Geschäft, welches ich jetzt treibe, so ziemlich tauge. Die Geschichte wird unter meiner Feder, hier und dort, manches, was sie nicht war. Freilich, schnell geht es damit nicht; aber dies ist für jetzt mehr die Schuld

meiner Neulingschaft in der Historie und wird sich heben, wenn wir erst besser mit einander bekannt sind. Wie weit mich diese Art von Geistestätigkeit führen wird, ist schwer zu sagen; aber mir schwant, dass wenn sich meine Lust nach der Proportion, wie sie angefangen hat, vermehrt, ich am Ende dem Publizisten näher bin, als dem Dichter, wenigstens näher dem Montesquieu als dem Sophokles – und dabei danke ich mit jedem Schritte dem Himmel für jede poetische Zeile, die ich mich zu machen nicht habe verdriessen lassen.

‹1788›

*

Ich habe die Entdeckung gemacht, dass, ungeachtet der bisherigen Vernachlässigung, meine Muse noch nicht mit mir schmollt. Wieland rechnete auf mich bei dem neuen Merkurstücke, und da machte ich in der Angst – ein Gedicht (Die Götter Griechenlands). Es ist ziemlich das beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe, und die Horazische Korrektheit wird neu daran sein.

‹1788›

*

Die Geschichte hat viel Dichterkraft in mir verdorben, und die Journalarbeiten ziehen mich zu sehr auseinander. Die Zeiten sind nicht mehr, wo ich auf ein einziges Objekt alle meine Kräfte zusammenhäufte. Ich fühle diese Veränderung lebhaft bei meinem Menschenfeind – um ihn vorzunehmen, darf ich kein Nebengeschäft haben. Auch lasse ich ihn jetzt wieder liegen. Ich habe einige kleine Schritte darin vorwärts getan, und wenn ich noch dreimal daran gehe und ihn dreimal wieder weglege, so qualifiziert sich endlich das Stück zu einer gewissen Vollkommenheit.

Eher schreibe ich keine Zeile an der Ausführung, bis ich mit dem Plane ganz und aufs genaueste in Ordnung bin, und bis dieser Plan alle meine Forderungen erfüllt.

(1788)

*

Ich lese jetzt fast nichts als Homer. Ich habe mir Vossens Übersetzung der Odyssee kommen lassen, die in der Tat ganz vortrefflich ist; die Hexameter weggerechnet, die ich gar nicht mehr leiden mag; aber es webt ein so herzlicher Geist in dieser Sprache, dieser ganzen Bearbeitung, dass ich den Ausdruck des Übersetzers für kein Original, wär es noch so schön, missen möchte. In den nächsten zwei Jahren, habe ich mir vorgenommen, lese ich keine modernen Schriftsteller mehr. Keiner tut mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab; die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfündigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing. Ich werde sie in guten Übersetzungen studieren – und dann – wenn ich sie fast auswendig weiss, die griechischen Originale lesen. Auf diese Art getraue ich mir spielend griechische Sprache zu studieren.

(1788)

*

Im Ganzen genommen ist meine in der Tat grosse Idee von Goethe nach dieser persönlichen Bekanntschaft mit ihm nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles, was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt; er ist mir (an

Jahren weniger, als an Lebenserfahrungen und Selbstent-wickelung) so weit voraus, dass wir unterwegs nie mehr zusammenkommen werden; und sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schliesst sich's aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher. Die Zeit wird das Weitere lehren.

(1788)

*

Ich bin mit einer Übersetzung der Iphigenia von Aulis aus Euripides beschäftigt. Ich mache sie in Jamben; und wenn es auch nicht treue Wiedergebung des Originales ist, so ist es doch vielleicht nicht zu sehr unter ihm. Die Arbeit übt meine dramatische Feder, führt mich in den Geist der Griechen hinein, und gibt mir, wie ich hoffe, unvermerkt ihre Manier. –
Ich übersetze auch die Phönizierinnen des Euripides; die schöne Szene worin Jokaste sich die Übel der Verbannung von Polynices erzählen lässt, ist es, was mich vorzüglich dazu bestochen hat. Ich bedaure nur, dass ich bei diesen Arbeiten zu sehr pressiert bin, und mich nicht genug mit dem Geist meines Originals familiarisieren konnte, ehe ich die Feder ansetzte. Aber die Arbeit gibt mir Vergnügen, und kann am Ende doch keine andre als vorteilhafte Wirkungen auf meinen eigenen Geist haben.

(1788)

*

Der Künstler und vorzüglich der Dichter behandelt niemals das Wirkliche, sondern immer nur das Idealische, oder das aus einem wirklichen Gegenstand kunstmässig Aus-

gewählte. Zum Beispiel er behandelt nie die Moral, nie die Religion, sondern nur diejenigen Eigenschaften von einer jeden, die er sich zusammen denken will – er vergeht sich also auch gegen keine von beiden; er kann sich nur gegen die ästhetische Anordnung oder gegen den Geschmack vergehen. Wenn ich aus den Gebrechen der Religion oder der Moral ein schönes übereinstimmendes Ganze zusammenstelle, so ist mein Kunstwerk gut, und es ist auch nicht unmoralisch oder gottlos, eben weil ich beide Gegenstände nicht nahm, wie sie sind, sondern erst wie sie nach einer gewaltsamen Operation, d. i. nach Absonderung und neuer Zusammenfügung wurden. Der Gott den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohltätige Traumbild des grossen Haufens, sondern er ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Missgeburt. – Die Götter der Griechen, die ich ins Licht stelle, sind nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie in Eine Vorstellungsart zusammengefasst. Kurz, ich bin überzeugt, dass jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner andern Forderung unterworfen ist. Hingegen glaube ich auch fest, dass es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigen muss, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen lässt. Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zweck setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne dass er's will oder weiss, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben, da im Gegenteil der, der zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstet

flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt.

‹1788›

*

Meine bisherige weltbürgerische Lebensart hat nun ein Ende, und ich werde in diesem Jahr als ein unnützer Diener des Staats erscheinen. –
Es ist von meiner Seite eine heroische Resignation auf alle Freude in den nächsten drei Jahren, um für meinen Geist allenfalls in der Folge eine lichte Zukunft dadurch zu gewinnen. Um glücklich zu sein, muss ich in einem gewissen sorgenfreien Wohlstand leben, und dieser muss nicht von den Produkten meines Geists abhängig sein. –
Der Abschied von den schönen freundlichen Musen ist immer hart und schwer, und die Musen – ob sie schon Frauenzimmer sind – haben ein rachsüchtiges Gemüt. Sie wollen verlassen, aber nicht verlassen werden, und wenn man ihnen den Rücken gekehrt hat, so kommen sie nachher auf kein Rufen mehr zurück.

‹1789›

*

Was ist das Leben der Menschen, wenn ihr ihm nehmet, was die Kunst ihm gegeben hat? Ein ewiger aufgedeckter Anblick der Zerstörung. Ich finde diesen Gedanken tief, denn wenn man aus unserem Leben herausnimmt, was der Schönheit dient, so bleibt nur das Bedürfnis; und was ist das Bedürfnis anders, als eine Verwahrung vor dem immer drohenden Untergang? ‹1789›

*

Öfters um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen: er hat auch gegen seine nächsten Freunde kein Moment der Ergiessung, er ist an nichts zu fassen; ich glaube

in der Tat, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade. Er besitzt das Talent, die Menschen zu fesseln, und durch kleine sowohl als grosse Attentionen sich verbindlich zu machen; aber sich selbst weiss er immer frei zu behalten. Er macht seine Existenz wohltätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben – dies scheint mir eine konsequente und planmässige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuss der Eigenliebe kalkuliert ist. Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht um sich herum aufkommen lassen. Mir ist er dadurch verhasst, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und gross von ihm denke. Eine ganz sonderbare Mischung von Hass und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Caesar gehabt haben müssen; ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben. An seinem Urteil liegt mir überaus viel. Sein Kopf ist reif, und sein Urteil über mich wenigstens eher gegen mich als für mich parteiisch. Weil mir nun überhaupt nur daran liegt, Wahres von mir zu hören, so ist dies gerade der Mensch unter allen die ich kenne, der mir diesen Dienst tun kann. Ich will ihn auch mit Lauschern umgeben, denn ich selbst werde ihn nie über mich befragen.

(1789)

*

Der ganz veränderte Anfang meiner Künstler gibt diesem Gedichte, gegen seine vorige Gestalt, ein ganz unkenntliches Ansehen, doch sehr zu seinem Vorteil. Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist Eine

Allegorie, die ganz hindurch geht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten in's Gesicht spielen lasse. Ich eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dies gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner bessern Seite. – Von da mache ich den Übergang zu der Kunst, die seine Wiege war und der Hauptgedanke des Gedichts wird flüchtig antizipiert und hingeworfen.
In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, der Wiederauflebung der Künste nämlich, ihren vorigen Platz, und gewiss mit Rechte. Ich habe diese ganze Stelle aber weit besser angefangen, mehr erweitert, und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlass gegeben hatte, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung gibt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, dass die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung doch nur die Dienerin einer höhern Kultur sei, dass der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz, und er ist sehr weit von dieser Demut entfernt. Alles was wissenschaftliche Kultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, dass Jene Dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedichte unentwickelt zu liegen, und nur der Heraushebung noch zu bedürfen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, dass

die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur vorbereitet habe, so wird nun gesagt: dass diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt, und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen. Dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in die Schönheit auflöse. Diese Vorstellung führe ich nun auch auf meine Allegorie zurücke, und lasse die Kunst an diesem Ziele sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben.

(1789)

*

Wieland wirft mir vor, dass ich nicht Leichtigkeit habe. Ich fühle während meiner Arbeiten nur zu sehr, dass er recht hat, aber ich fühle auch, woran der Fehler liegt; und dies lässt mich hoffen, dass ich mich sehr darin verbessern kann. Die Ideen strömen mir nicht reich genug zu, so üppig meine Arbeiten auch ausfallen, und meine Ideen sind nicht klar, ehe ich schreibe. Fülle des Geistes und des Herzens von seinem Gegenstande, eine lichte Dämmerung der Ideen, ehe man sich hinsetzt sie aufs Papier zu werfen, und leichter Humor sind notwendige Requisiten zu dieser Eigenschaft; und wenn ich es einmal mit mir selbst dahin bringe, dass ich jene drei Erfordernisse zusammenbringe, so soll es mit der Leichtigkeit auch werden.

(1789)

*

Das lyrische Fach sehe ich eher für ein Exilium, als für eine eroberte Provinz an. Es ist das kleinlichste und undankbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen;

wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir die Künstler gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken. Mit dem Dramatischen will ich es noch auf mehrere Versuche ankommen lassen. Aber mit Goethe messe ich mich nicht, wenn er seine ganze Kraft anwenden will. Er hat weit mehr Genie als ich, und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, eine sichrere Sinnlichkeit, und zu allem diesem einen durch Kunstkenntnis aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn; was mir in einem Grade, der ganz und gar bis zur Unwissenheit geht, mangelt. Hätte ich nicht einige andere Talente, und hätte ich nicht soviel Feinheit gehabt, diese Talente und Fertigkeiten in das Gebiet des Dramas herüberzuziehen, so würde ich in diesem Fache gar nicht neben ihm sichtbar geworden sein. Aber ich habe mir eigentlich ein eigenes Drama nach meinem Talente gebildet, welches mir eine gewisse Excellence darin gibt, eben weil es mein eigen ist. Will ich in das natürliche Drama einlenken, so fühl ich die Superiorität, die er und viele andere Dichter aus der vorigen Zeit über mich haben, sehr lebhaft. Deswegen lasse ich mich aber nicht abschrecken; denn eben, je mehr ich empfinde, wie viele und welche Talente oder Erfordernisse mir fehlen, so überzeuge ich mich desto lebhafter von der Realität und Stärke desjenigen Talents, welches, jenes Mangels ungeachtet, mich soweit gebracht hat, als ich schon bin. Denn ohne ein grosses Talent von der einen Seite hätte ich einen so grossen Mangel von der anderen nicht so weit bedecken können als geschehen ist, und es überhaupt nicht so weit bringen können, um auf Köpfe zu wirken.

(1789)

*

Goethe ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, dass das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muss ich bis auf diese Minute noch kämpfen! Einholen lässt sich alles Verlorene für mich nun nicht mehr – nach dem dreissigsten Jahre bildet man sich nicht mehr um – und ich könnte ja selbst diese Umbildung vor den nächsten drei oder vier Jahren nicht mit mir anfangen, weil ich vier Jahre wenigstens meinem Schicksale noch opfern muss. Aber ich habe noch guten Mut, und glaube an eine glückliche Revolution für die Zukunft.

(1789)

*

Die Idee, ein episches Gedicht aus einer merkwürdigen Aktion Friedrichs des Zweiten zu machen, fängt an sich bei mir zu verklären und füllt manche heitere Stunden bei mir aus. Ich glaube, dass es noch dahin kommen wird, sie zu realisieren; an den eigentümlichen Talenten zum epischen Gedichte, glaub ich nicht, dass es mir fehlt. Ein tiefes Studium unserer Zeit (denn das ist eigentlich der Punkt, um den sich alles dreht) und ein ebenso tiefes Studium Homers werden mich dazu geschickt machen.

Ein episches Gedicht im achtzehnten Jahrhundert muss ein ganz anderes Ding sein, als eins in der Kindheit der Welt; und eben das ist's, was mich an dieser Idee anzieht – unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophie, Häuslichkeit, Künste, kurz alles muss auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden, und in einer schönen harmonischen Einheit leben, so wie in der Iliade alle Zweige der griechischen Kultur usf. anschaulich leben. Ich bin gar nicht abgeneigt, mir eine Maschinerie dazu zu erfinden.

Denn ich möchte und muss auch alle Forderungen, die man an den epischen Dichter von Seiten der Form macht, haarscharf erfüllen. Man ist einmal so eigensinnig (und vielleicht hat man nicht Unrecht), einem Kunstwerk Klassizität abzusprechen, wenn seine Gattung nicht aufs Bestimmteste entschieden ist. Diese Maschinerie aber, die bei einem so modernen Stoffe in einem so prosaischen Zeitalter die grösste Schwierigkeit zu haben scheint, kann das Interesse in einem hohen Grade erhöhen, wenn sie eben diesem modernen Geiste angepasst wird. Es rollen allerlei Ideen darüber in meinem Kopfe trüb durcheinander, aber es wird sich noch etwas Helles daraus bilden. Aber welches Metrum ich dazu wählen würde? Kein anderes als ottave rime. Alle anderen, das jambische ausgenommen, sind mir in den Tod zuwider; und wie angenehm müsste der Ernst, das Erhabene in so leichten Fesseln spielen! wie sehr der epische Gehalt durch die weiche, sanfte Form schöner Reime gewinnen! Singen muss man es können, wie die griechischen Bauern die Iliade, wie die Gondolieri in Venedig die Stanzen aus dem Befreiten Jerusalem.
Auch über die Epoche aus Friedrichs Leben, die ich wählen würde, habe ich nachgedacht. Ich hätte gern eine unglückliche Situation, welche seinen Geist unendlich poetischer entwickeln lässt. Die Schlacht bei Kollin und der vorhergehende Sieg bei Prag z.B., oder die traurige Konstellation vor dem Tode der Kaiserin Elisabeth, die sich dann so glücklich und so romantisch durch ihren Tod löst. Die Haupthandlung müsste wo möglich sehr einfach und wenig verwickelt sein, dass das Ganze immer leicht zu übersehen bliebe, wenn auch die Episoden noch so reichhaltig wären. Ich würde darum immer sein ganzes Jahrhundert

darin anschauen lassen; es gibt hier kein besseres Muster als die Iliade. Homer z. B. machte eine charakteristische Enumeration der alliierten Griechen und der trojanischen Bundesvölker. Wie interessant müsste es sein, die europäischen Hauptnationen, ihr Nationalgepräge, ihre Verfassungen, und in sechs bis acht Versen ihre Geschichte anschauend darzustellen! Welches Interesse für die jetzige Zeit! Statistik, Handel, Landeskultur, Religion, Gesetzgebung: alles dies könnte oft mit drei Worten lebendig dargestellt werden. Der deutsche Reichstag, das Parlament in England, das Conclave in Rom usw. Ein schönes Denkmal würde auch Voltaire darin erhalten. Was es mir auch kosten möchte, ich würde den freien Denker vorzüglich darin in Glorie stellen, und das ganze Gedicht müsste dieses Gepräge tragen.

(1789)

*

Ich kann, wenn ich aufrichtig sein soll, dem Vorlesungenhalten keinen rechten Geschmack abgewinnen; wäre man der Empfänglichkeit und einer gewissen vorbereitenden Fähigkeit bei den Studierenden versichert, so könnte ich überaus viel Interesse und Zweckmässigkeit in dieser Art zu wirken finden. So aber bemächtigte sich meiner sehr lebhaft die Idee: dass zwischen dem Katheder und den Zuhörern eine Art von Schranke ist, die sich kaum übersteigen lässt. Man wirft Worte und Gedanken hin, ohne zu wissen und fast ohne zu hoffen dass sie irgendwo fangen, fast mit der Überzeugung, dass sie von vierhundert Ohren vierhundertmal, und oft abenteuerlich, missverstanden werden. Keine Möglichkeit sich, wie im Gespräch, an die Fassungskraft des andern anzuschmiegen. Bei mir

ist dies der Fall noch mehr, da es mir schwer und ungewohnt ist, zur platten Deutlichkeit herabzusteigen. Die Zeit verbessert dies vielleicht – aber gross sind meine Hoffnungen doch nicht. Ich tröste mich damit, dass in jedem öffentlichen Amt immer nur der hundertste Teil der Absicht erfüllt wird.

(1789)

*

Bewundernswert ist mir immer die erhabene Einfachheit und dann wieder die reiche Fülle der Natur. Ein einziger und immer derselbe Feuerball hängt über uns – und er wird millionenfach verschieden gesehen von Millionen Geschöpfen, und von demselben Geschöpf wieder tausendfach anders. Er darf ruhen, weil der menschliche Geist sich statt seiner bewegt – und so liegt alles in toter Ruhe um uns herum, und nichts lebt als unsre Seele.
Und wie wohltätig ist doch wieder diese Identität, dieses gleichförmige Beharren der Natur. Wenn uns Leidenschaft, innrer und äussrer Tumult lang genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder, und uns in ihr. Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unsers wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten gibt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fordern. Wie unglücklich wären wir, wir, die es so nötig haben, auch die Freuden der Vergangenheit haushälterisch zu unserm Eigentum zu schlagen, wenn wir diese fliehenden Schätze nicht bei dieser unveränderlichen Freundin in Sicherheit bringen könnten. Unsre ganze Persönlichkeit haben wir ihr zu danken, denn würde sie morgen

umgeschaffen vor uns stehn, so würden wir umsonst unser gestriges Selbst wieder suchen.

‹1789›

*

Die höchste Fülle des künstlerischen Genusses mit dem Genuss des Herzens zu verbinden, war immer das höchste Ideal, das ich vom Leben hatte, und beide zu vereinigen ist bei mir auch das unfehlbarste Mittel, jeden zu seiner höchsten Fülle zu bringen. Liebe allein, ohne dieses innre Tätigkeitsgefühl, würde mir ihren schönsten Genuss bald entziehen – wenn ich glücklich bleiben soll, so muss ich zum Gefühl meiner Kräfte gelangen, ich muss mich der Glückseligkeit würdig fühlen, die mir wird – und dieses kann nur geschehen, wenn ich mich in einem Kunstwerk beschaue. Es ist nicht Egoisterei, nicht einmal Stolz, es ist eine von der Liebe unzertrennliche Sehnsucht, sich selbst hochzuschätzen.

‹1790›

*

Das Interesse, welches die Geschichte des peloponnesischen Kriegs für die Griechen hatte, muss man jeder neuern Geschichte, die man für die Neuern schreibt, zu geben suchen. Das eben ist die Aufgabe für das Genie, dass man seine Materialien so wählt und stellt, dass sie des Schmucks nicht brauchen, um zu interessieren. Wir Neueren haben ein Interesse in unserer Gewalt, das kein Grieche und kein Römer gekannt hat, und dem das vaterländische Interesse bei weitem nicht beikommt. Das letzte ist überhaupt nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt. Ein ganz andres Interesse ist es, jede merkwürdige Begebenheit, die mit Menschen vorging, dem Menschen wichtig

darzustellen. Es ist ein armseliges kleinliches Ideal, für Eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geiste ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieser kann bei einer so wandelbaren zufälligen und willkürlichen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stillestehen. Er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als soweit ihm diese Nation oder Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist. Ist eine Geschichte, (von welcher Nation und Zeit sie auch sei) dieser Anwendung fähig, kann sie an die Gattung angeschlossen werden, so hat sie alle Requisite, unter der Hand des Philosophen interessant zu werden, und dieses Interesse kann jeder Verzierung entbehren.

(1789)

*

Es lebt sich doch ganz anders an der Seite einer lieben Frau, als so verlassen und allein. Jetzt erst geniesse ich die schöne Natur ganz und mich in ihr. Es kleidet sich wieder um mich herum in dichterischen Gestalten, und oft regt sich's wieder in meiner Brust.–
Was für ein schönes Leben führe ich jetzt. Ich sehe mit fröhlichem Geiste um mich her, und mein Herz findet eine immer währende sanfte Befriedigung ausser sich, mein Geist eine so schöne Nahrung und Erholung. Mein Dasein ist in eine harmonische Gleichheit gerückt; nicht leidenschaftlich gespannt, aber ruhig und hell gehen mir diese Tage dahin.–
Meinem künftigen Schicksal sehe ich mit heiterm Mut entgegen; da ich am erreichten Ziele stehe, erstaune ich selbst, wie alles doch über meine Erwartungen gegangen

ist. Das Schicksal hat die Schwierigkeiten für mich besiegt, es hat mich zum Ziele gleichsam getragen. Von der Zukunft hoffe ich alles. Wenige Jahre, und ich werde im vollen Genuss meines Geistes leben, ja ich hoffe, ich werde wieder zu meiner Jugend zurückkehren, ein inneres Dichterleben gibt mir sie zurück. Zum Poeten machte mich das Schicksal; ich könnte mich, auch wenn ich noch so sehr wollte, von dieser Bestimmung nie weit verlieren.

(1790)

*

Interessant ist's wie Goethe alles in seine eigene Art und Manier kleidet und überraschend zurückgibt, was er las; aber ich möchte doch nicht über Dinge, die mich sehr nahe interessieren, mit ihm streiten. Es fehlt ihm ganz an der herzlichen Art, sich zu irgend etwas zu bekennen. Ihm ist die ganze Philosophie subjektivisch, und da hört denn Überzeugung und Streit zugleich auf. Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz: sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Überhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und betastet mir zu viel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Direktionen, und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen – und das macht mir ihn zum grossen Mann.

(1790)

*

Ich sehe nicht ein, warum ich nicht, wenn ich ernstlich will, der erste Geschichtschreiber in Deutschland werden kann.

Schon seit anderthalb Jahren trage ich mich mit einem deutschen Plutarch. Es vereinigt sich fast alles in diesem Werke, was das Glück eines Buches machen kann, und

was meinen individuellen Kräften entspricht. Kleine, mir nicht schwer zu übersehende Ganze und Abwechselung, kunstmässige Darstellung, philosophische und moralische Behandlung. Alle Fähigkeiten, die in mir vorzüglich und durch Übung ausgebildet sind, werden dabei beschäftigt; die Wirkung auf das Zeitalter ist nicht leicht zu verfehlen. Dieses Werk, das für beide, den Gelehrten und die Lesewelt, für das Frauenzimmer und die Jugend wichtig wird, möchte ich mit der gehörigen Musse ausarbeiten, und da dürften denn jährlich nicht mehr als zwei kleine Bände, ungefähr wie der Geisterseher gedruckt, von mir gefordert werden. So viel aber gedächte ich mit aller Lust und Reife beendigen zu können. –
Gewiss ist dies die Arbeit, die auf mich wartet, wo alle Kräfte meiner Seele Befriedigung finden werden.

‹1790›

*

Kant's Kritik der Urteilskraft reisst mich hin durch ihren lichtvollen geistreichen Inhalt und hat mir das grösste Verlangen beigebracht, mich nach und nach in seine Philosophie hineinzuarbeiten. Bei meiner wenigen Bekanntschaft mit philosophischen Systemen würde mir die Kritik der Vernunft für jetzt noch zu schwer sein und zuviel Zeit wegnehmen. Weil ich aber über Ästhetik schon selbst viel gedacht habe und empirisch noch mehr darin bewandert bin, so komme ich in der Kritik der Urteilskraft weit leichter fort und lerne gelegentlich viel Kantische Vorstellungen kennen, weil er sich in diesem Werke darauf bezieht und viele Ideen aus der Kritik der Vernunft in der Kritik der Urteilskraft anwendet. Kurz ich ahnde, dass Kant für mich kein so unübersteiglicher Berg ist, und ich werde mich gewiss

noch genauer mit ihm einlassen. Da ich künftigen Winter Ästhetik vortragen werde, so gibt mir dieses Gelegenheit, einige Zeit auf Philosophie überhaupt zu verwenden.

‹1791›

*

Von der Wiege meines Geistes an habe ich mit dem Schicksal gekämpft, und seitdem ich die Freiheit des Geistes zu schätzen weiss, war ich dazu verurteilt, sie zu entbehren. Ein rascher Schritt vor zehn Jahren schnitt mir auf immer die Mittel ab, durch etwas anders als schriftstellerische Wirksamkeit zu existieren. Ich hatte mir diesen Beruf gegeben, ehe ich seine Forderungen geprüft, seine Schwierigkeiten übersehen hatte. Die Notwendigkeit ihn zu treiben, überfiel mich, ehe ich ihm durch Kenntnisse und Reife des Geistes gewachsen war. Dass ich dieses fühlte, dass ich meinem Ideale von schriftstellerischen Pflichten nicht diejenigen engen Grenzen setzte, in welche ich selbst eingeschlossen war, erkenne ich für eine Gunst des Himmels, der mir dadurch die Möglichkeit des höhern Fortschritts offen hält, aber in meinen Umständen vermehrte sie nur mein Unglück. Unreif und tief unter dem Ideale, das in mir lebendig war, sah ich jetzt alles, was ich zur Welt brachte; bei aller geahndeten möglichen Vollkommenheit musste ich mit der unzeitigen Frucht vor die Augen des Publikums eilen, der Lehre selbst so bedürftig, mich wider meinen Willen zum Lehrer der Menschen aufwerfen. Jedes, unter so ungünstigen Umständen nur leidlich gelungene Produkt liess mich nur desto empfindlicher fühlen, wie viele Keime das Schicksal in mir unterdrückte. Traurig machten mich die Meisterstücke anderer Schriftsteller, weil ich die Hoffnung aufgab, ihrer glücklichen Musse

teilhaftig zu werden, an der allein die Werke des Genius reifen. Was hätte ich nicht um zwei oder drei stille Jahre gegeben, die ich frei von schriftstellerischer Arbeit bloss allein dem Studieren, bloss der Ausbildung meiner Begriffe, der Zeitigung meiner Ideale hätte widmen können! Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen, und seinem schriftstellerischen Fleiss auch nur die notwendigste Unterstützung zu verschaffen, ist in unsrer deutschen literarischen Welt unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen, aber es nur einigermassen möglich zu machen, kostete mir meine Gesundheit. Das Interesse an meiner Wirksamkeit, einige schöne Blüten des Lebens, die das Schicksal mir in den Weg streute, verbargen mir diesen Verlust, bis ich zu Anfang dieses Jahres aus meinem Traume geweckt wurde. Zu einer Zeit, wo das Leben anfing, mir seinen ganzen Wert zu zeigen, wo ich nahe dabei war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, wo ich mich zu einem neuen Unternehmen im Gebiete der Kunst gürtete, nahte sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zum neuen Leben, um mit geschwächten Kräften und verminderten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksal zu wiederholen.

Durch den edelmütigen Antrag des Prinzen von Augustenburg und des Grafen Schimmelmann sehe ich mich auf einmal fähig gemacht, den Plan mit mir selbst zu realisieren, den sich meine Phantasie in ihren glücklichen Stunden vorgezeichnet hat. Ich erhalte endlich die so lange und so heiss gewünschte Freiheit des Geistes, die vollkommen freie Wahl meiner Wirksamkeit. Ich gewinne Musse,

und durch sie werde ich meine verlorene Gesundheit vielleicht wieder gewinnen; wenn auch nicht, so wird künftig Trübsinn des Geistes meiner Krankheit nicht mehr neue Nahrung geben. Ich sehe heiter in die Zukunft – und gesetzt, es zeigte sich auch, dass meine Erwartungen von mir selbst nur liebliche Täuschungen waren, wodurch sich mein gedrückter Stolz an dem Schicksal rächte, so soll es wenigstens an meiner Beharrlichkeit nicht fehlen, die Hoffnungen zu rechtfertigen, die zwei vortreffliche Bürger unsers Jahrhunderts auf mich gegründet haben. Da mein Los mir nicht verstattet, auf ihre Art wohltätig zu wirken, so will ich es doch auf die einzige Art versuchen, die mir verliehen ist – und möchte der Keim, den sie ausstreuten, sich in mir zu einer schönen Blüte für die Menschheit entfalten!

‹1791›

*

Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle; in der Theorie muss ich mich immer mit Prinzipien plagen. Da bin ich bloss ein Dilettant. Aber um der Ausübung selbst willen philosophiere ich gern über die Theorie; die Kritik muss mir jetzt selbst den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat. Und geschadet hat sie mir in der Tat, denn die Kühnheit, die lebendige Glut, die ich hatte, eh mir noch eine Regel bekannt war, vermisse ich schon seit mehreren Jahren. Ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiss. Bin ich aber erst soweit, dass mir Kunstmässigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch die Phantasie ihre vorige Frei-

heit zurück, und setzt sich keine anderen als freiwillige Schranken.

‹1792›

*

Oft widerfährt es mir, dass ich mich der Entstehungsart meiner Produkte, auch der gelungensten, schäme.
Man sagt gewöhnlich, dass der Dichter seines Gegenstandes voll sein müsse, wenn er schreibe. Mich kann oft eine einzige, und nicht immer eine wichtige, Seite des Gegenstandes einladen, ihn zu bearbeiten, und erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee. Was mich antrieb, die Künstler zu machen, ist gerade weggestrichen worden, als sie fertig waren. So war's beim Carlos selbst. Wie ist es aber nun möglich, dass bei einem so unpoetischen Verfahren doch etwas Vortreffliches entsteht? Ich glaube, es ist nicht immer die lebhafte Vorstellung des Stoffes, sondern oft nur ein Bedürfnis nach Stoff, ein unbestimmter Drang nach Ergiessung strebender Gefühle, was Werke der Begeisterung erzeugt. Das Musikalische eines Gedichtes schwebt mir öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze es zu machen, als der klare Begriff vom Inhalt, über den ich oft kaum mit mir einig bin. Ich bin durch meine Hymne an das Licht, die mich jetzt manchen Augenblick beschäftigt, auf diese Bemerkung geführt worden. Ich habe von diesem Gedicht noch keine Idee aber eine Ahndung, und doch will ich im voraus versprechen, dass es gelingen wird.

‹1792›

*

Kaum kann ich der Versuchung widerstehen, mich in die Streitsache wegen des Königs Ludwig XVI. einzumischen, und ein Memoire darüber zu schreiben. Mir scheint diese

Unternehmung wichtig genug, um die Feder eines Vernünftigen zu beschäftigen; und ein deutscher Schriftsteller, der sich mit Freiheit und Beredsamkeit über diese Streitfrage erklärt, dürfte wahrscheinlich auf diese richtungslosen Köpfe einigen Eindruck machen. Wenn ein Einziger aus einer ganzen Nation ein öffentliches Urteil sagt, so ist man wenigstens auf den ersten Eindruck geneigt, ihn als den Wortführer seiner Klasse, wo nicht seiner Nation anzusehen; und ich glaube, dass die Franzosen gerade in dieser Sache gegen fremdes Urteil nicht ganz unempfindlich sind. Ausserdem ist dieser Stoff sehr geschickt dazu, eine solche Verteidigung der guten Sache zuzulassen, die keinem Missbrauch ausgesetzt ist. Der Schriftsteller, der für die Sache des Königs öffentlich streitet, darf bei dieser Gelegenheit schon einige wichtige Wahrheiten mehr sagen als ein anderer, und hat auch schon etwas mehr Kredit. Ich glaube, dass man bei solchen Anlässen nicht indolent und untätig bleiben darf. Hätte jeder freigesinnte Kopf geschwiegen, so wäre nie ein Schritt zu unserer Verbesserung geschehen. Es gibt Zeiten, wo man öffentlich sprechen muss, weil Empfänglichkeit dafür da ist, und eine solche Zeit scheint mir die jetzige zu sein.

(1792)

*

Mein Prinzip der Schönheit ist subjektiv, weil ich bisher ja nur aus der Vernunft selbst heraus argumentierte, und mich auf die Objekte noch gar nicht einliess. Aber es ist nicht mehr subjektiv, als alles was aus der Vernunft a priori abgeleitet wird. Dass in den Objekten selbst etwas angetroffen werden muss, was die Anwendung dieses Prinzipes darauf möglich macht, versteht sich von selbst, sowie auch

dies, dass mir obliegt, es anzugeben. Aber dass dieses Etwas (nämlich das durch sich selbst Bestimmtsein in den Dingen) von der Vernunft bemerkt, und zwar beifällig bemerkt wird, dieses kann der Natur der Sache nach nur aus dem Wesen der Vernunft, und insofern also nur subjektiv dargetan werden. Ich hoffe aber, hinreichend zu beweisen, dass die Schönheit eine objektive Eigenschaft ist.
Voraus muss ich anmerken, dass ich einen Begriff von der Schönheit zu geben und durch den Begriff der Schönheit gerührt zu werden für zwei ganz verschiedene Dinge halte. Dass sich ein Begriff von der Schönheit geben lasse, kann mir gar nicht einfallen zu leugnen, weil ich selbst einen davon gebe, aber das leugne ich mit Kant, dass die Schönheit durch diesen Begriff gefalle. Durch einen Begriff gefallen setzt die Präexistenz des Begriffs vor dem Gefühl der Lust im Gemüte voraus, wie bei der Vollkommenheit, Wahrheit, Moralität immer der Fall ist; obgleich bei diesen drei Objekten nicht mit gleich deutlichem Bewusstsein. Aber dass unserer Lust an der Schönheit kein solcher Begriff präexistiere, erhellt unter andern schon daraus, weil wir ihn jetzt noch immer suchen.
Dass die Schönheit nicht aus der Sittlichkeit sondern beide aus einem gemeinschaftlichen höheren Prinzip zu deduzieren seien: diesen Einwurf habe ich nach meinen Prämissen gar nicht erwartet, denn ich bin so weit entfernt die Schönheit von der Sittlichkeit abzuleiten, dass ich sie vielmehr damit beinah unverträglich halte. Sittlichkeit ist Bestimmung durch reine Vernunft; Schönheit, als eine Eigenschaft der Erscheinungen, ist Bestimmung durch reine Natur. Bestimmung durch Vernunft, an einer Erscheinung wahrgenommen ist vielmehr Aufhebung

der Schönheit, denn die Vernunftbestimmung ist an einem Produkt, das erscheint, wahre Heteronomie.
Das geforderte höhere Prinzip ist gefunden und begreift Schönheit und Sittlichkeit unter sich. Es ist kein anderes, als Existenz aus blosser Form. Ich kann mich jetzt bei der Erörterung desselben nicht aufhalten, nur merke ich noch an, dass man sich durchaus von allen Nebenideen, womit die bisherigen Religionärs in der Moralphilosophie, oder die armen Stümper, die in die Kantsche Philosophie hineinpfuschten, den Begriff der Sittlichkeit entstellten, losreissen muss. Es ist gewiss von keinem sterblichen Menschen kein grösseres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: Bestimme dich aus dir selbst! so wie das in der theoretischen Philosophie: Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze. Diese grosse Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir Schönheit.

(1793)

*

Schön ist ein Gefäss, wenn es, ohne seinem Begriff zu widersprechen, einem freien Spiel der Natur gleich sieht. Die Handhabe an einem Gefäss ist bloss des Gebrauchs wegen, also durch einen Begriff da; soll aber das Gefäss schön sein, so muss diese Handhabe so ungezwungen und freiwillig daraus hervorspringen, dass man ihre Bestimmung vergisst. Ginge sie aber in einem rechten Winkel ab, verengte sich der weite Bauch plötzlich zu einem engen Halse u. dgl., so würde diese abrupte Veränderung der Richtung allen Schein von Freiwilligkeit zerstören, und die Autonomie der Erscheinung würde verschwinden.

Wann sagt man wohl, dass eine Person schön gekleidet sei? Wenn weder das Kleid durch den Körper, noch der Körper durch das Kleid an seiner Freiheit etwas leidet; wenn dieses aussieht, als wenn es mit dem Körper nichts zu verkehren hätte, und doch aufs vollkommenste seinen Zweck erfüllt. Die Schönheit oder vielmehr der Geschmack betrachtet alle Dinge als Selbstzwecke, und duldet schlechterdings nicht, dass eins dem andern als Mittel dient, oder das Joch trägt. In der ästhetischen Welt ist jedes Naturwesen ein freier Bürger, der mit dem Edelsten gleiche Rechte hat, und nicht einmal um des Ganzen willen darf gezwungen werden, sondern zu allem schlechterdings konsentieren muss. In dieser ästhetischen Welt, die eine ganz andere ist, als die vollkommenste Platonische Republik, fordert auch der Rock, den ich auf dem Leibe trage, Respekt von mir für seine Freiheit, und er verlangt von mir, gleich einem verschämten Bedienten, dass ich niemanden merken lasse, dass er mir dient. Dafür aber verspricht er mir auch reciproce, seine Freiheit so bescheiden zu gebrauchen, dass die meinige nichts dabei leidet; und wenn beide Wort halten, so wird die ganze Welt sagen, dass ich schön angezogen sei. Spannt hingegen der Rock, so verlieren wir beide, der Rock und ich von unsrer Freiheit. Deswegen sind alle ganz enge und ganz weite Kleidungsarten gleich wenig schön, denn nicht zu rechnen, dass beide die Freiheit der Bewegungen einschränken, so zeigt bei der engen Kleidung der Körper seine Figur nur auf Kosten des Kleides, und bei der weiten Kleidung verbirgt der Rock die Figur des Körpers, indem er sich selbst mit der seinigen aufbläht, und seinen Herrn zu seinem blossen Träger herabsetzt. ‹1793›

Die Natur liebt keinen Sprung. Sehen wir sie einen tun, so zeigt es, dass ihr Gewalt geschehen ist. Freiwillig hingegen erscheint nur diejenige Bewegung, an der man keinen bestimmten Punkt angeben kann, bei dem sie ihre Richtung abänderte. Und dies ist der Fall mit der Schlangenlinie.
Ich könnte noch Beispiele genug anhäufen, um zu zeigen, dass alles, was wir schön nennen, sich dieses Prädikat bloss durch die Freiheit in seiner Technik erwerbe. Weil also Schönheit an keiner Materie haftet, sondern bloss in der Behandlung besteht; alles aber, was sich den Sinnen vorstellt, technisch oder nicht technisch, frei oder nicht frei erscheinen kann, so folgt daraus, dass sich das Gebiet des Schönen sehr weit erstrecke, weil die Vernunft bei allem, was Sinnlichkeit und Verstand ihr unmittelbar vorstellen, nach der Freiheit fragen kann und muss. Darum ist das Reich des Geschmacks ein Reich der Freiheit – die schöne Sinnenwelt das glücklichste Symbol, wie die moralische sein soll, und jedes schöne Naturwesen ausser mir ein glücklicher Bürge, der mir zuruft: Sei frei, wie ich.
Darum stört uns jede sich aufdringende Spur der despotischen Menschenhand in einer freien Naturgegend, darum jeder Tanzmeisterzwang im Gange und in den Stellungen, darum jede Künstelei in den Sitten und Manieren, darum alles Eckige im Umgang, darum jede Beleidigung der Naturfreiheit in Verfassungen, Gewohnheiten und Gesetzen.

‹1793›

*

Es ist auffallend, wie sich der gute Ton (Schönheit des Umgangs) aus meinem Begriff der Schönheit entwickeln lässt. Das erste Gesetz des guten Tones ist: schone fremde Freiheit. Das zweite: zeige selbst Freiheit. Die pünktliche

Erfüllung beider ist ein unendlich schweres Problem, aber der gute Ton fordert sie unerlässlich, und sie macht allein den vollendeten Weltmann. Ich weiss für das Ideal des schönen Umgangs kein passenderes Bild, als einen gut getanzten und aus vielen verwickelten Touren komponierten englischen Tanz. Ein Zuschauer aus der Galerie sieht unzählige Bewegungen, die sich aufs bunteste durchkreuzen, ihre Richtung lebhaft und mutwillig verändern und doch niemals zusammenstossen. Alles ist so geordnet, dass der eine schon Platz gemacht hat, wenn der andere kommt; alles fügt sich so geschickt und doch wieder so kunstlos ineinander, dass jeder nur seinem eigenen Kopf zu folgen scheint, und doch nie dem andern in den Weg tritt. Es ist das treffendste Sinnbild der behaupteten eigenen Freiheit und der geschonten Freiheit des andern.

‹1793›

*

Ich liebe die Kunst und was mit ihr zusammenhängt über alles, und meine Neigung, ich bekenne es, gibt ihr vor jeder andern Beschäftigung des Geistes den Vorzug. Aber es kommt hier nicht darauf an, was die Kunst mir ist, sondern wie sie sich gegen den menschlichen Geist überhaupt, und insbesondere gegen die Zeit verhält, in der ich mich zu ihrem Sachwalter aufwerfe.

Ich möchte nicht gerne in einem andern Jahrhundert leben, und für ein anderes wirken. Man ist ebenso gut Zeitbürger, als man Weltbürger, Staatsbürger, Hausvater ist. Wenn es unschicklich und unerlaubt gefunden wird, sich von den Sitten und Gebräuchen des Volks, bei dem man sich aufhält, und des Zirkels, worin man lebt, loszusprechen; warum sollte es weniger Pflicht sein, sich in der Wahl

seiner Tätigkeit nach dem Geschmack und dem Bedürfnis des Zeitalters zu richten?
Was an sich gut ist, möchte man vielleicht sagen, ist zu jeder Zeit gut, und das ist jede Untersuchung der Wahrheit. Aber es gibt viele Wahrheiten, die zu untersuchen sind, und bei der Wahl, die man darunter anstellt, gebührt, meiner Meinung nach, dem Zeitbedürfnis und dem Zeitgeschmack eine entscheidende Stimme.
Nun scheint aber diese Stimme keineswegs zum Vorteil der schönen Kunst auszufallen. Der Lauf der Begebenheiten im Politischen, und der Gang des menschlichen Geistes im Literarischen hat dem Genius der Zeit eine solche Richtung gegeben, die ihn mehr und mehr von der idealisierenden Kunst entfernt. Diese muss die Wirklichkeit verlassen, und sich mit einer gewissen Kühnheit über das Bedürfnis der Gegenwart erheben, denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis, und der Drang der physischen Lage, die Abhängigkeit des Menschen von tausend Verhältnissen, die ihm Fesseln anlegen, und ihn mit der unidealischen Wirklichkeit verstricken, hemmt freien Aufflug in die Regionen des Idealischen. Selbst die spekulierende Vernunft entreisst der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern, und die Grenzen der Kunst verengen sich, je mehr die Wissenschaft die ihrigen erweitert. (1793)

*

Bei meiner hinfälligen Gesundheit muss ich alle Erwekkungsmittel zur Tätigkeit aus mir selbst nehmen und anstatt einige Nachhülfe von aussen zu empfangen, muss ich vielmehr mit aller Macht dem widrigen Eindruck entgegenstreben, den der Umgang mit heterogenen Menschen

auf mich macht. Meine Gefühle sind durch meine Nervenleiden reizbarer und für alle Schiefheiten, Härten, Unfeinheiten und Geschmacklosigkeiten empfindlicher geworden. Ich fordre mehr als sonst von Menschen und habe das Unglück, mit solchen in Verbindung zu kommen, die in diesem Stück ganz verwahrlost sind. Gebe nur der Himmel, dass meine Geduld nicht reisse, und ein Leben, das so oft von einem wahren Tod unterbrochen wird, noch einigen Wert bei mir behalte. –
Schon lange ist es bloss meine Tätigkeit, die mir mein Dasein noch erträglich macht, und es kann mir unter diesen Umständen begegnet sein, dass ich den subjektiven Wert, den meine Arbeiten für mich haben, für objektiv nahm, und besser davon dachte, als sie wohl wert sein mögen. Kurz, ich bildete mir ein, in einigen neuern gedruckten Aufsätzen Ideen ausgestreut zu haben, die einer wärmeren Aufnahme würdig wären, als sie fanden. Bei dieser Dürre um mich her wäre es mir so wohltätig gewesen, eine Aufmunterung zu erhalten. Ich brauchte sie wahrhaftig eher als Niederschlagung, denn zu grosses Vertrauen auf mich selbst ist nie mein Fehler gewesen. ‹1793›

*

In der neuen Ausgabe seiner philosophischen Religionslehre hat Kant sich über meine Schrift von Anmut und Würde herausgelassen, und sich gegen den darin enthaltenen Angriff verteidigt. Er spricht mit grosser Achtung von meiner Schrift und nennt sie das Werk einer Meisterhand. Ich kann nicht sagen, wie es mich freut, dass diese Schrift in seine Hände fiel, und dass sie diese Wirkung auf ihn machte. ‹1794›

*

Unter dem Titel « Die Horen » wird mit dem Anfang des nächsten Jahrs eine Monatsschrift erscheinen, zu deren Verfertigung eine Gesellschaft bekannter Gelehrten sich vereinigt hat. Sie wird sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann, und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als historischen und poetischen Darstellungen offen stehen. Alles, was entweder bloss den gelehrten Leser interessieren, oder was bloss den nichtgelehrten befriedigen kann, wird davon ausgeschlossen sein; vorzüglich aber und unbedingt wird sie sich alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht. Man widmet sie der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung, und der gelehrten zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen; und indem man bemüht sein wird, die Wissenschaft selbst, durch den innern Gehalt, zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern.
Unter der grossen Menge von Zeitschriften dürfte es vielleicht schwer sein, Gehör zu finden, und, nach so vielen verunglückten Versuchen dieser Art, noch schwerer, sich Glauben zu verschaffen.
Nur der innere Wert einer literarischen Unternehmung ist es, der ihr ein daurendes Glück bei dem Publikum versichern kann; auf der andern Seite aber ist es nur dieses Glück, welches ihrem Urheber den Mut und die Kräfte gibt, etwas beträchtliches auf ihren Wert zu verwenden. Die grosse Schwierigkeit also ist, dass der Erfolg gewissermassen schon realisiert sein müsste, um den Aufwand, durch den allein er zu realisieren ist, möglich zu machen. Aus diesem Zirkel ist kein anderer Ausweg, als dass ein unter-

nehmender Mann an jenen problematischen Erfolg so viel wage, als etwa nötig sein dürfte, ihn gewiss zu machen. Für Zeitschriften dieses Inhalts fehlt es gar nicht an einem zahlreichen Publikum, aber in dieses Publikum teilen sich zu viele einzelne Journale. Würde man die Käufer aller hieher gehörigen Journale zusammen zählen, so würde sich eine Anzahl entdecken lassen, welche hinreichend wäre, auch die kostbarste Unternehmung im Gange zu erhalten. Diese ganze Anzahl nun steht derjenigen Zeitschrift zu Gebot, die alle die Vorteile in sich vereinigt, wodurch jene Schriften im einzelnen bestehn, ohne den Kaufpreis einer einzelnen unter denselben beträchtlich zu übersteigen. Jeder Schriftsteller von Verdienst hat in der lesenden Welt seinen eigenen Kreis, und selbst der am meisten gelesene hat nur einen grössern Kreis in derselben. So weit ist es noch nicht mit der Kultur der Deutschen gekommen, dass sich das, was den Besten gefällt, in Jedermanns Händen finden sollte. Treten nun die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in eine literarische Assoziation zusammen, so vereinigen sie eben dadurch das vorher geteilt gewesene Publikum, und das Werk, an welchem Alle Anteil nehmen, wird die ganze lesende Welt zu seinem Publikum haben. Dadurch aber ist man im Stande, jedem Einzelnen alle die Vorteile anzubieten, die der allerweiteste Kreis der Leser und Käufer einem Autor nur immer verschaffen kann.

‹An Goethe 1794›

*

Die neulichen Unterhaltungen mit Ihnen haben meine ganze Ideen-Masse in Bewegung gebracht, denn sie betrafen einen Gegenstand, der mich seit etlichen Jahren lebhaft beschäftigt. Über so manches, worüber ich mit mir selbst

nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes (denn so muss ich den Total-Eindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt. Mir fehlte das Objekt, der Körper, zu mehreren spekulativischen Ideen, und Sie brachten mich auf die Spur davon. Ihr beobachtender Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt Sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu geraten, in den sowohl die Spekulation als die willkürliche und bloss sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt. In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden. Geister Ihrer Art wissen daher selten, wie weit sie gedrungen sind, und wie wenig Ursache sie haben, von der Philosophie zu borgen, die nur von Ihnen lernen kann. Diese kann bloss zergliedern, was ihr gegeben wird, aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genies, welches unter dem dunkeln, aber sichern Einfluss reiner Vernunft nach objektiven Gesetzen verbindet.

‹An Goethe 1794›

*

Lange schon habe ich, obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gang Ihres Geistes zugesehen, und den Weg, den Sie sich vorgezeichnet haben, mit immer erneuerter Bewunderung bemerkt. Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen

Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu den mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, dass Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine grosse und wahrhaft heldenmässige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält. Sie können niemals gehofft haben, dass Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde, aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr wert, als jeden andern zu endigen, – und Sie haben gewählt, wie Achill in der Ilias zwischen Phthia und der Unsterblichkeit.

‹An Goethe 1794›

*

Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der grosse Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie als ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und

auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebens-Epoche, wo die Seele sich aus der äussern Welt ihre innere bildet, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte, und von aussen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt mussten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das Ihr bildender Geist sich erschuf, korrigieren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von statten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist bei der Reflexion zu nehmen genötigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie hatten also eine Arbeit mehr, denn so wie Sie von der Anschauung zur Abstraktion übergingen, so mussten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen, und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann.
So ungefähr beurteile ich den Gang Ihres Geistes. Was Sie aber schwerlich wissen können (weil das Genie sich immer selbst das grösste Geheimnis ist), ist die schöne Übereinstimmung Ihres philosophischen Instinktes mit den reinsten Resultaten der spekulierenden Vernunft. Beim ersten Anblicke zwar scheint es, als könnte es keine grössern Opposita geben, als den spekulativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbsttätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, dass nicht beide einander auf halbem Wege begegnen

werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen und der spekulative nur mit Gattungen zu tun. Ist aber der intuitive genialisch, und sucht er in dem empirischen den Charakter der Notwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der spekulative Geist genialisch, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte erzeugen.

‹An Goethe 1794›

*

Unsre späte, aber mir manche schöne Hoffnung erweckende Bekanntschaft, ist mir abermals ein Beweis, wie viel besser man oft tut, den Zufall machen zu lassen, als ihm durch zu viele Geschäftigkeit vorzugreifen. Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältnis zu Ihnen zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamsten Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, dass die so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammen führen konnten. Nun kann ich aber hoffen, dass wir, soviel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so grösserm Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben.
Erwarten Sie bei mir keinen grossen materialen Reichtum von Ideen; dies ist es was ich bei Ihnen finden werde. Mein Bedürfnis und Streben ist, aus Wenigem Viel zu machen, und wenn Sie meine Armut an allem was man

erworbene Erkenntnis nennt, einmal näher kennen soll-
ten, so finden Sie vielleicht, dass es mir in manchen Stücken
damit mag gelungen sein. Weil mein Gedankenkreis klei-
ner ist, so durchlaufe ich ihn eben darum schneller und
öfter, und kann eben darum meine kleine Barschaft besser
nutzen, und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt,
durch die Form erzeugen. Sie bestreben sich, Ihre grosse
Ideenwelt zu simplifizieren, ich suche Varietät für meine
kleinen Besitzungen. Sie haben ein Königreich zu regieren,
ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich
herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte.
Ihr Geist wirkt in einem ausserordentlichen Grade in-
tuitiv, und alle Ihre denkenden Kräfte scheinen auf die
Imagination, als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin,
gleichsam kompromittiert zu haben. Im Grund ist dies
das Höchste, was der Mensch aus sich machen kann, sobald
es ihm gelingt, seine Anschauung zu generalisieren und
seine Empfindung gesetzgebend zu machen. Darnach
streben Sie, und in wie hohem Grade haben Sie es schon
erreicht! Mein Verstand wirkt eigentlich mehr symboli-
sierend, und so schwebe ich, als eine Zwitter-Art, zwischen
dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel
und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf
und dem Genie. Dies ist es, was mir, besonders in frühern
Jahren, sowohl auf dem Felde der Spekulation als der
Dichtkunst ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn
gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophie-
ren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten
wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig, dass die Ein-
bildungskraft meine Abstraktionen, und der kalte Ver-
stand meine Dichtung stört. Kann ich dieser beiden Kräfte

in so weit Meister werden, dass ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Los; leider aber, nachdem ich meine moralischen Kräfte recht zu kennen und zu gebrauchen angefangen, droht eine Krankheit, meine physischen zu untergraben. Eine grosse und allgemeine Geistesrevolution werde ich schwerlich Zeit haben in mir zu vollenden, aber ich werde tun was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltungswerte aus dem Brande geflüchtet.

‹An Goethe 1794›

*

Die Idee zu einer Darstellung des philosophischen Egoisten und seines Gegenteils würde ein herrlicher Stoff für ein Drama oder einen Roman sein; aber bloss philosophisch behandelt dürfte die Ausführung ins Trockene verfallen, wie z. B. alle Mendelssohnschen Dialoge.
Eine sehr schöne Materie wäre die Aufstellung eines Ideals der Schriftstellerei und ihres Zusammenhangs mit der ganzen Kultur. Schriftstellereinfluss spielt in der neuen Welt eine so entscheidende Rolle, und es wäre zugleich so allgemein interessant und so allgemein nötig, darüber etwas Bestimmtes und aus der reinen Menschheit Hergeleitetes festzusetzen. Diese Materie stände mit der Einwirkung auf die Geister in dem nächstem Zusammenhange, und die reichhaltigsten Resultate der ganzen Philosophie würden darin zusammenfliessen. ‹1794›

*

Mit Freuden nehme ich Ihre Einladung nach Weimar an, doch mit der ernstlichen Bitte, dass Sie in keinem einzigen Stück Ihrer häuslichen Ordnung auf mich rechnen mögen,

denn leider nötigen mich meine Krämpfe gewöhnlich, den ganzen Morgen dem Schlaf zu widmen, weil sie mir des Nachts keine Ruhe lassen, und überhaupt wird es mir nie so gut, auch den Tag über auf eine bestimmte Stunde sicher zählen zu dürfen. Sie werden mir also erlauben, mich in Ihrem Hause als einen völlig Fremden zu betrachten, auf den nicht geachtet wird, und dadurch, dass ich mich ganz isoliere, der Verlegenheit zu entgehen, jemand anderes von meinem Befinden abhängen zu lassen. Die Ordnung, die jedem andern Menschen wohl macht, ist mein gefährlichster Feind, denn ich darf nur in einer bestimmten Zeit etwas bestimmtes vornehmen müssen, so bin ich sicher, dass es mir nicht möglich sein wird.
Diese Präliminarien musste ich notwendigerweise vorhergehen lassen, um meine Existenz bei Ihnen auch nur möglich zu machen. Ich bitte bloss um die leidige Freiheit, bei Ihnen krank sein zu dürfen.

‹An Goethe 1794›

*

Man hat gemeint, dass ich den Wallenstein zu sehr mit dem Verstand und zu wenig mit Begeisterung angreife. Aber das gilt nur von dem Plan, der nicht streng genug berechnet werden kann. Ausführen muss ihn die Imagination und die augenblickliche Empfindung. Dies ist es aber, wofür ich fürchte, dass mich die Einbildungskraft, wenn ihr Reich kommt, verlassen werde. ‹1794›

*

In Ihren Elegien herrscht eine Wärme, eine Zartheit und ein echter körnigter Dichtergeist, der einem herrlich wohl tut unter den Geburten der jetzigen Dichterwelt. Es ist eine wahre Geister-Erscheinung des guten poetischen Genius.

Einige kleine Züge habe ich ungern darin vermisst, doch begreife ich, dass sie aufgeopfert werden mussten.

‹An Goethe 1794›

*

Goethe ist ein höchst interessanter Charakter in jedem Betracht, und seine Sphäre ist weit ausgebreitet. In naturhistorischen Dingen ist er trefflich bewandert und voll grosser Blicke, die auf die Ökonomie des organischen Körpers ein herrliches Licht werfen. Sein Dichtergeist ist noch ganz und gar nicht ausgelöscht, nur hat er sich seit einiger Zeit auf alle Teufeleien eingelassen. Über die Theorie der Kunst hat er viel gedacht und ist auf einem ganz andern Wege, als ich, zu den nämlichen Resultaten mit mir gekommen.

‹1794›

*

Fichte interessiert mich sehr. Er hat ein neues System in der Philosophie aufgestellt, welches zwar auf das Kantische gebaut ist, und es aufs neue bestätigt, aber doch sehr viel Neues und Grosses in der Form hat. Es wird sehr viel Aufsehen und Streit erregen; aber Fichtens überlegenes Genie wird alles zu Boden schlagen, denn nach Kant ist er gewiss der grösste spekulative Kopf in diesem Jahrhundert.

‹1794›

*

Mit wahrer Herzenslust habe ich das erste Buch des Wilhelm Meister durchlesen. Herr von Humboldt hat sich auch recht daran gelabt, und findet, wie ich, Ihren Geist in seiner ganzen männlichen Jugend, stillen Kraft und schöpferischen Fülle. Alles hält sich darin so einfach und schön in sich selbst zusammen, und mit wenigem ist soviel

ausgerichtet. Ich gestehe, ich fürchtete mich anfangs, dass wegen der langen Zwischenzeit, die zwischen dem ersten Wurfe und der letzten Hand verstrichen sein muss, eine kleine Ungleichheit, wenn auch nur des Alters, sichtbar sein möchte. Aber davon ist auch nicht eine Spur zu sehen. Die kühnen poetischen Stellen, die aus der stillen Flut des Ganzen wie einzelne Blitze vorschlagen, machen eine treffliche Wirkung, erheben und füllen das Gemüt. Über die schöne Charakteristik will ich heute noch nichts sagen; eben so wenig von der lebendigen und bis zum Greifen treffenden Natur, die in allen Schilderungen herrscht. Von der Treue des Gemäldes einer theatralischen Wirtschaft und Liebschaft kann ich mit vieler Kompetenz urteilen, indem ich mit beidem besser bekannt bin, als ich zu wünschen Ursache habe. Die Apologie des Handels ist herrlich und in einem grossen Sinn. Aber dass Sie neben dieser die Neigung des Helden noch mit einem gewissen Ruhm behaupten konnten, ist gewiss keiner der geringsten Siege, welche die Form über die Materie errang.

‹An Goethe 1794›

*

Goethe ist im Wilhelm Meister ganz er selbst: zwar viel ruhiger und kälter als im Werther, aber eben so wahr, so individuell, so lebendig, und von einer ungemeinen Simplizität. Mitunter wird man auch von einzelnen auffahrenden Funken eines jugendlich feurigen Dichtergeists ergriffen. Durch das Ganze, soweit ich davon las, herrscht ein grosser, klarer und stiller Sinn, eine heitre Vernunft, und eine Innigkeit, welche zeigt, wie ganz er bei diesem Produkt gegenwärtig war.

‹1794›

Was meine Arbeiten betrifft, so bin ich jetzt ungemein gut mit mir zufrieden. – Mein System nähert sich jetzt einer Reife, und einer innern Konsistenz, die ihm Festigkeit und Dauer versichern. Alles hängt aufs beste zusammen, und durch das ganze herrscht eine Simplizität, die sich mir selbst bei der Ausführung durch eine grössere Leichtigkeit bemerkbar macht. Alles dreht sich um den Begriff der Wechselwirkung zwischen dem Absoluten und dem Endlichen, um die Begriffe von Freiheit und von Zeit, von Tatkraft und Leiden.

‹1794›

*

Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstigt, wo der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuert und nur allzuoft Musen und Grazien daraus verscheucht, scheinen die Umstände einer Schrift wenig Glück zu versprechen, die sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen auferlegen und ihren Ruhm darin suchen wird, durch etwas anders zu gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt. Aber je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluss der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.
Diese Zeitschrift soll einer heitern und leidenschaftfreien Unterhaltung gewidmet sein und dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald

entrüstet, bald niederschlägt, eine fröhliche Zerstreuung gewähren. Mitten in diesem politischen Tumult soll sie für Musen und Charitinnen einen engen vertraulichen Zirkel schliessen, aus welchem alles verbannt sein wird, was mit einem unreinen Parteigeist gestempelt ist. Aber indem sie sich alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Erwartungen der Menschheit verbietet, wird sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, wird sie zu dem Ideale veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt wird, einzelne Züge sammeln und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt, nach Vermögen geschäftig sein. Sowohl spielend als ernsthaft wird man im Fortgange dieser Schrift dieses einzige Ziel verfolgen, und so verschieden auch die Wege sein mögen, die man dazu einschlagen wird, so werden doch alle, näher oder entfernter, dahin gerichtet sein, wahre Humanität zu befördern. Man wird streben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben. So weit es tunlich ist, wird man die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form zu befreien und in einer reizenden, wenigstens einfachen, Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen suchen. Zugleich aber wird man auf dem Schauplatze der Erfahrung nach neuen Erwerbungen für die Wissenschaft ausgehen und da nach Gesetzen forschen, wo bloss der Zufall zu spielen und die Willkür zu herrschen scheint. Auf diese

Art glaubt man zur Aufhebung der Scheidewand beizutragen, welche die schöne Welt von der gelehrten zum Nachteile beider trennt, gründliche Kenntnisse in das gesellschaftliche Leben, und Geschmack in die Wissenschaft einzuführen.
Man wird sich, soweit kein edlerer Zweck darunter leidet, Mannigfaltigkeit und Neuheit zum Ziele setzen, aber dem frivolen Geschmacke, der das Neue bloss um der Neuheit willen sucht, keineswegs nachgeben. Übrigens wird man sich jede Freiheit erlauben, die mit guten und schönen Sitten verträglich ist.
Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede werden also der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein; die drei schwesterlichen Horen Eunomia, Dike und Irene werden sie regieren. In diesen Göttergestalten verehrte der Grieche die welterhaltende Ordnung, aus der alles Gute fliesst und die in dem gleichförmigen Rhythmus des Sonnenlaufs ihr treffendstes Sinnbild findet. Die Fabel macht sie zu Töchtern der Themis und des Zeus, des Gesetzes und der Macht, des nämlichen Gesetzes, das in der Körperwelt über den Wechsel der Jahrszeiten waltet und die Harmonie in der Geisterwelt erhält.
Die Horen waren es, welche die neugeborene Venus bei ihrer ersten Erscheinung in Cypern empfingen, sie mit göttlichen Gewanden bekleideten und so, von ihren Händen geschmückt, in den Kreis der Unsterblichen führten: eine reizende Dichtung, durch welche angedeutet wird, dass das Schöne schon in seiner Geburt sich unter Regeln fügen muss und nur durch Gesetzmässigkeit würdig werden kann, einen Platz im Olymp, Unsterblichkeit und einen moralischen Wert zu erhalten. In leichten Tänzen

umkreisen diese Göttinnen die Welt, öffnen und schliessen den Olymp und schirren die Sonnenpferde an, das belebende Licht durch die Schöpfung zu versenden. Man sieht sie im Gefolge der Huldgöttinnen und in dem Dienst der Königin des Himmels, weil Anmut und Ordnung, Wohlanständigkeit und Würde unzertrennlich sind.

‹ Ankündigung der Horen 1794 ›

*

Ich kann das Gefühl, das mich beim Lesen des Wilhelm Meister, und zwar in zunehmendem Grade je weiter ich darin komme, durchdringt und besitzt, nicht besser als durch eine süsse und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geistiger und leiblicher Gesundheit ausdrücken, und ich wollte dafür bürgen, dass es dasselbe bei allen Lesern im Ganzen sein muss.

Ich erkläre mir dieses Wohlsein von der durchgängig darin herrschenden ruhigen Klarheit, Glätte und Durchsichtigkeit, die auch nicht das geringste zurücklässt, was das Gemüt unbefriedigt und unruhig lässt, und die Bewegung desselben nicht weiter treibt als nötig ist, um ein fröhliches Leben in dem Menschen anzufachen und zu erhalten.

Ich kann nicht ausdrücken, wie peinlich mir das Gefühl oft ist, von einem Produkt dieser Art in das philosophische Wesen hinein zu sehen. Dort ist alles so heiter, so lebendig, so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr, hier alles so strenge, so rigid und abstrakt, und so höchst unnatürlich, weil alle Natur nur Synthesis und alle Philosophie Antithesis ist. Zwar darf ich mir das Zeugnis geben, in meinen Spekulationen der Natur so treu geblieben zu sein, als sich mit dem Begriff der Analysis verträgt; ja vielleicht bin ich ihr treuer geblieben, als unsre Kantianer

für erlaubt und für möglich hielten. Aber dennoch fühle ich nicht weniger lebhaft den unendlichen Abstand zwischen dem Leben und dem Räsonnement – und kann mich nicht enthalten in einem solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel in meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde bloss für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehen muss. Soviel ist indes gewiss, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn.

‹ An Goethe 1795 ›

*

Ihre Phantasie liebt zu symbolisieren, und alles was sich ihr darstellt, als einen Ausdruck von Ideen zu behandeln. Es ist dies überhaupt der herrschende Charakterzug des deutschen poetischen Geistes, wovon uns Klopstock das erste und auffallendste Muster gegeben, und dem wir alle, der eine weniger, der andere mehr, nicht sowohl nachahmen als durch unsere nordisch-philosophierende Natur gedrungen folgen. Weil leider unser Himmel und unsre Erde der eine so trüb die andre so mager ist, so müssen wir sie mit unsern Ideen bevölkern und ausschmücken, und uns an den Geist halten, weil uns der Körper so wenig fesselt. Deswegen philosophieren alle deutschen Dichter, wenige ausgenommen.

‹ An Sophie Mereau 1795 ›

*

Ich müsste eine ganz andere Meinung von dem deutschen Publikum bekommen, als ich gegenwärtig habe, wenn ich in einer Sache, worüber meine Natur nach einer mühsamen und hartnäckigen Krise endlich mit sich einig geworden ist, sein Ansehen respektieren sollte. – Es gibt nichts

Roheres als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Veränderung dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens. Zwar habe ich es noch nicht dahin gebracht, aber nicht weil meine Mittel falsch gewählt waren, sondern weil das Publikum eine zu frivole Angelegenheit aus seiner Lektüre zu machen gewohnt ist, und in ästhetischer Rücksicht zu tief gesunken ist, um so leicht wieder aufgerichtet werden zu können.

‹1795›

*

Das allgemeine und revoltante Glück der Mittelmässigkeit in jetzigen Zeiten, die unbegreifliche Inkonsequenz, welche das ganz Elende auf demselben Schauplatze, wo man vorher das Vortreffliche bewunderte, mit gleicher Zufriedenheit aufnimmt, die Rohigkeit auf der einen und die Kraftlosigkeit auf der andern Seite, erwecken mir einen solchen Ekel vor dem, was man öffentliches Urteil nennt, dass es mir – vielleicht zu verzeihen wäre, wenn ich in einer unglücklichen Stunde mir einfallen liesse, diesem heillosen Geschmack entgegen wirken zu wollen, aber wahrlich nicht, wenn ich ihn zu meinem Führer und Muster machte. Glücklicherweise ist mir die eine Torheit so fremd als die andere. Unabhängig von dem, was um mich herum gemeint und geliebkoset wird, folge ich bloss dem Zwang entweder meiner Natur oder meiner Vernunft, und da ich nie Versuchung gefühlt habe eine Schule zu gründen oder Jünger um mich her zu versammeln, so hat diese Verfahrungsart (die einzige, welche ich, im Vorbeigehen gesagt, einem Philosophen anständig finde) keine Überwindung gekostet. Bei dieser Stimmung meines Gemüts muss es

mir freilich sonderbar genug vorkommen, wenn mir von dem Eindrucke, den meine Schriften auf die Majorität des Publikums machen und nicht machen, gesprochen wird. Hätte Fichte die letztern mit der Aufmerksamkeit gelesen, welche von dem parteilosen Wahrheitsforscher zu erwarten war, so würde er ohne meine Erinnerung wissen, dass eine direkte Opposition gegen den Zeitcharakter den Geist derselben ausmacht, und dass jede andere Aufnahme, als die, welche sie erfahren, einen sehr bedenklichen Beweis gegen die Wahrheit ihres Inhalts abgeben würde. Beinahe jede Zeile, die seit den letzten Jahren aus meiner Feder geflossen ist, trägt dieses Gepräge, und wenn ich gleich aus äussern Gründen, die ich mit noch mehr Schriftstellern gemein habe, nicht gleichgültig sein kann, ob mich ein grosses oder kleines Publikum kauft, so habe ich mich wenigstens auf dem einzigen Wege darum beworben, der meiner Individualität und meinem Charakter entspricht, – nicht dadurch, dass ich mir durch Anschmiegung an den Geist der Zeit das Publikum zu gewinnen, sondern dadurch dass ich es durch die lebhafte und kühne Aufstellung meiner Vorstellungsart zu überraschen, anzuspannen und zu erschüttern suchte. Dass ein Schriftsteller, welcher diesen Weg geht, nicht der Liebling seines Publikums werden kann, liegt in der Natur der Sache, denn man liebt nur was einen in Freiheit setzt, nicht was einen anspannt; aber er erhält dafür die Genugtuung, dass er von der Armseligkeit gehasst, von der Eitelkeit beneidet, von Gemütern, die eines Schwunges fähig sind, mit Begeisterung ergriffen, und von knechtischen Seelen mit Furcht und Zittern angebetet wird. Ich habe nie sehr gesucht, von dem guten oder schlimmen Effekt meines schriftstellerischen

Daseins Erkundigungen einzuziehen, aber die Proben von beiden sind mir ungesucht aufgedrungen worden und es geschieht noch bis auf den jetzigen Augenblick.

(1795)

*

Nehmen Sie den Fall an, die Natur habe mich wirklich zum Dichter bestimmt, so wird Ihnen der ganz zufällige Umstand, dass ich mich in dem entscheidenden Alter, wo die Gemütsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt wird, von vierzehn bis vierundzwanzig ausschliessend nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Literatur (soweit sie über das Neue Testament sich erstreckt) völlig verabsäumt und selbst aus der lateinischen sehr sparsam geschöpft habe, meine ungriechische Form bei einem wirklich unverkennbaren Dichtergeist erklären. Der Einfluss philosophischer Studien auf meine Gedankenökonomie erklärt dann das Übrige. Ein starker Beweis für diese Behauptung ist der, dass ich gerade jetzt, wo ich durch Krankheit, Lebensweise, selbst durch das Alter, durch jahrelang getriebene Spekulation von der dichterischen Vorstellungsweise um soviel mehr hätte abkommen sollen, nichts desto weniger ihr eher näher gekommen bin, und warum konnte dies geschehen? Weil ich zugleich in dieser Zeit, obgleich nur sehr mittelbar, aus griechischen Quellen schöpfte. Diese schnelle Aneignung dieser fremden Natur unter so ungünstigen Umständen beweist, wie mir deucht, dass nicht eine ursprüngliche Differenz, sondern bloss der Zufall zwischen mich und die Griechen getreten sein konnte. Ja, ich bilde mir in gewissen Augenblicken ein, dass ich eine grössere Affinität zu den Griechen haben muss, als viele andere, weil ich sie, ohne einen

unmittelbaren Zugang zu ihnen, doch noch immer in meinen Kreis ziehen und mit meinen Fühlhörnern erfassen kann. Geben Sie mir nichts als Musse und soviel Gesundheit, als ich bisher nur gehabt, so sollen Sie sicherlich Produkte von mir sehen, die nicht ungriechischer sein sollen als die Produkte derer, welche den Homer an der Quelle studierten. Das mag sein, dass meine Sprache immer künstlicher organisiert sein wird, als sich mit einer Homerischen Dichtung verträgt, aber den Anteil der Sprache an den Gedanken unterscheidet ein kritisches Auge leicht, und es wäre der Mühe und Aufopferung nicht wert, eine so mühsam gebildete Organisation, die auch nicht an Tugenden leer ist, auf gut Glück wieder zu zerstören.

Lassen Sie mich noch eine Bemerkung machen. Es ist etwas in allen modernen Dichtern (die Römer mit eingeschlossen), was sie, als modern, miteinander gemein haben, was ganz und gar nicht griechischer Art ist und wodurch sie grosse Dinge ausrichten. Es ist eine Realität und keine Schranke, und die Neuern haben sie vor den Griechen voraus. Mit dieser modernen Realität verbinden einige, wie z. B. Goethe, eine grössere oder kleinere Portion griechischen Geistes, die aber (wo sie nicht ganz und gar, wie in Voss, auf Homerischen Stamm gepfropft ist) dem Griechischen immer nicht beikommt. Ich habe zugleich bemerkt, dass diese Annäherung an den griechischen Geist, die doch nie Erreichung wird, immer etwas von jener «modernen Realität» nimmt, gerade herausgesagt, dass ein Produkt immer ärmer an Geist ist, je mehr es Natur ist.

Und nun fragt sich, sollte der moderne Dichter nicht Recht haben, lieber auf seinem, ihm ausschliessend eigenen Gebiet sich einheimisch und vollkommen zu machen, als in

einem fremden, wo ihm die Welt, seine Sprache und seine Kultur selbst ewig widersteht, sich von dem Griechen übertreffen lassen? Sollten mit Einem Wort neuere Dichter nicht besser tun, das Ideal als die Wirklichkeit zu bearbeiten?

‹An Wilhelm von Humboldt 1795›

*

Sie werden von Herdern meine Abhandlung über die Sentimentalischen Dichter erhalten. Ich hoffe, Sie sollen damit zufrieden sein; es ist mir nicht leicht etwas besser gelungen. Ich glaube, dieses jüngste Gericht über den grössten Teil der deutschen Dichter wird eine gute Wirkung tun, und unsern Herrn Kritikern besonders viel zu denken geben. Mein Ton ist freimütig und fest, obgleich wie ich hoffe überall mit der gehörigen Schonung. Unterwegs habe ich freilich so viel als möglich effleuriert, und es sind wenige, die unverwundet aus dem Treffen kommen.
Auch über die Naturalität und ihre Rechte habe ich mich weitläuftig herausgelassen, bei welcher Gelegenheit Wieland einen kleinen Streifschuss bekommt. Aber ich kann nicht dafür, und da man sich nie bedacht hat (auch Wieland nicht), die Meinung über meine Fehler zu unterdrücken, im Gegenteil sie mich öfters derb genug hören liess, so habe ich jetzt, da ich zufälliger Weise das Spiel in die Hände bekam, auch meine Meinung nicht verschwiegen. –
Wenn ich zurücksehe, wie weit ich mich in meiner Abhandlung, ohne Führer, bloss mit Hülfe der Prinzipien, die aus dem Ganzen meines Systems fliessen, gewagt, so freut mich die Fruchtbarkeit dieser Prinzipien gar sehr, und ich verspreche mir noch mehr davon für die Zukunft.

‹An Goethe 1795›

*

Friedrich Schlegels Abhandlungen über die griechischen Frauen habe ich nur flüchtig durchlesen. Eine gewisse Schwerfälligkeit, Härte und selbst Verworrenheit wird ihn wie ich fürchte nie ganz verlassen; auch in der Sache selbst hat er mich nicht bekehrt. Die griechische Weiblichkeit und das Verhältnis beider Geschlechter zu einander bei diesem Volk, so wie beides in den Poeten erscheint, ist doch immer sehr wenig ästhetisch und im Ganzen sehr geistleer (dass es Ausnahmen gab, obgleich wenige, ist natürlich). Im Homer kenne ich keine schöne Weiblichkeit; denn die blosse Naivität in der Darstellung macht es noch nicht aus. Seine Nausikaa ist bloss ein naives Landmädchen, seine Penelope eine kluge und treue Hausfrau, seine Helena bloss eine leichtsinnige Frau, die ohne Herzens-Zartheit von einem Menelaus zu einem Paris überging und sich auch, die Furcht vor der Strafe abgerechnet, nichts daraus machte, jenen wieder gegen diesen einzutauschen. Und dann die Circe, die Calipso! Die olympischen Frauen im Homer sind mir noch weniger weiblich schön. Dass die bildende Kunst schöne Weiber hervorbrachte, beweist nichts für eine schöne innere und äussere Weiblichkeit in der Natur. Hier war die Kunst schöpferisch, und ich zweifle nicht, dass ein griechischer Bildhauer, wenn er mit seinem ganzen Kunstsinn in Circassien gelebt hätte, nicht weniger weibliche Ideale gebildet haben würde. In den Tragikern finde ich wieder keine schöne Weiblichkeit, und eben so wenig eine schöne Liebe. Die Mütter, die Töchter, die Ehfrauen sieht man wohl, und überhaupt alle dem blossen Geschlecht anhängige Gestalten, aber die Selbständigkeit der reinen menschlichen Natur sehe ich mit der Eigentümlichkeit des Geschlechts nirgends vereinigt. Wo Selb-

ständigkeit ist, da fehlt die Weiblichkeit, wenigstens die schöne. Von der Sappho kenne ich nur Ein Stück, aber das ist sehr sinnlich. Hinter den Pythagorischen Frauen dürfte mehr stecken; hier scheint mir etwas sentimentalisches im Spiele zu sein, und von diesen war wenigstens Geistigkeit zu erwarten, da in den andern entweder das materielle überwiegt, oder das moralische nicht weiblich ist, wie z. B. der spartanische Bürgergeist und die Vaterlandsliebe. – Was auch an meiner Bemerkung wahr sein mag, so werden Sie mir doch gestehen, dass es im ganzen griechischen Altertum keine poetische Darstellung schöner Weiblichkeit oder schöner Liebe gibt, die nur von fern an die Sacantala und an einige moderne Gemälde in dieser Gattung reichte. Goethens Iphigenia, seine Elisabeth in Götz nähert sich den griechischen Frauen, aber sonst keine von seinen edlen weiblichen Figuren. Auch Shakespeares Juliette, Fieldings Sophie Western u. a. übertreffen jede schöne Weiblichkeit im Altertum weit.

‹An Wilhelm von Humboldt 1795›

*

Meine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen sind der Anfang eines grössern Ganzen, davon aber noch mehrere Fortsetzungen erscheinen werden.
Garve machte gegen den Gebrauch des Wortes « ästhetisch » einige Einwendungen. Auch ich liebe es nicht, dem nichtgelehrten Leser das Verständnis einer Schrift, welche philosophische Wahrheiten populär machen soll, durch Einmischung von Kunstwörtern zu erschweren. Wenn aber der Zusammenhang der Sätze diese Kunstwörter erklärt, ja, wenn man denselben ihre Erklärung ausführlich beifügt, wie ich in solchen Fällen immer beobachte, so halte

ich es für einen Gewinn, solche Worte allmählich mehr in Umlauf zu bringen, weil dadurch die Bestimmtheit im Denken notwendig befördert werden muss. Unsre Sprache hat, soviel mir bekannt ist, kein Wort, welches die Beziehung eines Gegenstandes auf das feinere Empfindungsvermögen bezeichnet, da schön, erhaben, angenehm u. s. f. blosse Arten davon sind. Da nun die Ausdrücke moralisch und physisch ohne Bedenken von der Erziehung gebraucht werden, und durch diese beiden Begriffe diejenige Erziehungsart, die sich mit der Ausbildung des feineren Gefühlsvermögens beschäftigt, noch keineswegs ausgedrückt ist, so hielt ich für erlaubt, ja, für nötig, einer ästhetischen Erziehung zu erwähnen. Mit dem Umgang ist es eben so: ich nenne den Umgang moralisch, wenn er auf solche Verhältnisse der Menschen mit Menschen geht, die sich durch Pflichten bestimmen lassen; ich nenne ihn physisch, wo ihm bloss das natürliche Bedürfnis Gesetze gibt; ich nenne ihn ästhetisch, wo sich die Menschen bloss als Erscheinungen gegeneinander verhalten, und wo nur auf den Eindruck, den sie auf den Schönheitssinn machen, geachtet wird. ‹1795›

*

Mir tut leid, dass es mir nicht gelungen ist, Garve zu einer Schrift aufzumuntern, welche den Schriftsteller und seine Verhältnisse behandelt. Ich hielte diesen Gegenstand auch schon deswegen für desto wichtiger, da es ein ganz eigentümliches Unterscheidungs-Zeichen der neueren Welt von der Alten ist, den grössten Teil ihrer Ausbildung auf diesem Wege zu erhalten. Aus dem ganz eigenen Umstand, dass der Schriftsteller gleichsam unsichtbar und aus der Ferne auf einen Leser wirkt, dass ihm der Vorteil abgeht,

mit dem lebendigen Ausdruck der Rede und dem Accompagnement der Gesten auf das Gemüt zu wirken, dass er sich immer nur durch abstrakte Zeichen, also durch den Verstand an das Gefühl wendet, dass er aber den Vorteil hat, seinem Leser eben deswegen eine grössere Gemütsfreiheit zu lassen, als im lebendigen Umgang möglich ist, u. s. f.: aus allem diesem scheinen mir ganz eigene Regeln hervorzugehen, die eine nähere Entwickelung verdienten. Bei dem Sprechenden mischt sich das Individuum schon mehr in die Sache, und darf sich mehr darein mischen. Von dem Schreibenden wird die Sache weit strenger gefordert. Nun gibt es aber ein Mittel, der Sache nichts zu vergeben und dennoch durch Mitteilung seiner Individualität den Vortrag zu beseelen. Auf dieses Mittel nun wünschte ich die Aufmerksamkeit vorzüglich gerichtet zu sehen.

‹1795›

*

Ich leugne nicht, dass ich bei meinem letzten Aufsatz über das Naive den Wunsch und die Absicht nicht ganz unterdrücken konnte, auch auf andere zu wirken und gewissen Leuten zu zeigen, dass ich mich, wenn es darauf ankommt, auch aus meiner eignen Species heraus in einen höhern Standpunkt versetzen kann. Es lag mir daran, diesen Leuten zu zeigen, dass, wenn ihre Art mir auch untersagt, sie doch nicht fremd für mich ist, und dass ich einen notwendigen und unwillkürlichen Effekt meiner Natur durch die Reflexion, die ich darüber angestellt, gewissermassen in meine Wahl verwandelt habe. Und zwar ist dieses ein Vorteil, den nur der Idealist hat, denn der Realist kann gegen den Idealisten schlechterdings niemals gerecht sein, denn er kann ihn niemals begreifen. ‹1796›

In meinen Arbeiten, wo ich bisher zu keiner Entscheidung kommen konnte, bin ich nun endlich ernstlich bestimmt, und zwar für den Wallenstein. –
Die Zurüstungen zu einem so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüt doch in eine gar sonderbare Bewegung. Schon die allererste Operation, eine gewisse Methode für das Geschäft zu suchen, um nicht zwecklos herumzutappen, ist keine Kleinigkeit. Jetzt bin ich erst an dem Knochengebäude, und ich finde, dass von diesem, eben so wie in der menschlichen Struktur, auch in dieser dramatischen alles abhängt. Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee.

(1796)

*

Ich bin jetzt wirklich und in allem Ernst bei meinem Wallenstein und habe die letzten Tage dazu angewandt, die Ideen zu revidieren, die ich in verschiedenen Perioden darüber niederschrieb. Gross war freilich dieser Fund nicht, aber auch nicht ganz unwichtig, und ich finde doch, dass schon dieses, was ich bereits darüber gedacht habe, die Keime zu einem höhern und echteren dramatischen Interesse enthält, als ich je einem Stück habe geben können. Ich sehe mich überhaupt auf einem sehr guten Wege, den ich nur fortsetzen darf, um etwas Gutes hervorzubringen; dies ist schon viel und auf alle Fälle sehr viel mehr, als ich in diesem Fache sonst von mir rühmen konnte.
Vordem legte ich das ganze Gewicht in die Mehrheit des Einzelnen, jetzt wird Alles auf die Totalität berechnet, und

ich werde mich bemühen, denselben Reichtum im Einzelnen mit eben so vielem Aufwand von Kunst zu verstecken, als ich sonst angewandt, ihn zu zeigen, und das Einzelne recht vordringen zu lassen. Wenn ich es auch anders wollte, so erlaubte es mir die Natur der Sache nicht, denn Wallenstein ist ein Charakter, der – als echt realistisch – nur im Ganzen, aber nie im Einzelnen interessieren kann.
Ich habe bei dieser Gelegenheit einige äusserst treffende Bestätigungen meiner Ideen über den Realism und Idealism bekommen, die mich zugleich in dieser dichterischen Komposition glücklich leiten werden. Was ich in meinem letzten Aufsatz über den Realism gesagt, ist von Wallenstein im höchsten Grade wahr. Er hat nichts Edles, er erscheint in keinem einzelnen Lebens-Akt gross; er hat wenig Würde u. dgl.; ich hoffe aber nichtsdestoweniger auf rein realistischem Wege einen dramatisch grossen Charakter in ihm aufzustellen, der ein echtes Lebensprinzip in sich hat. Vordem habe ich wie im Posa und Carlos die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht, hier im Wallenstein will ich es probieren, und durch die blosse Wahrheit für die fehlende Idealität (die sentimentalische nämlich) entschädigen.
Die Aufgabe wird dadurch schwerer und folglich auch interessanter, dass der eigentliche Realism den Erfolg nötig hat, den der idealistische Charakter entbehren kann. Unglücklicher Weise aber hat Wallenstein den Erfolg gegen sich. Seine Unternehmung ist moralisch schlecht, und sie verunglückt physisch. Er ist im Einzelnen nie gross, und im Ganzen kommt er um seinen Zweck. Er berechnet alles auf die Wirkung, und diese misslingt. Er kann sich nicht, wie der Idealist, in sich selbst einhüllen und sich über die

Materie erheben, sondern er will die Materie sich unterwerfen, und erreicht es nicht. Sie sehen daraus, was für delikate und verfängliche Aufgaben zu lösen sind, aber mir ist dafür nicht bange. Ich habe die Sache von einer Seite gefasst, von der sie sich behandeln lässt.

Dass Sie mich auf diesem neuen und mir, nach allen vorhergegangenen Erfahrungen, fremden Wege mit einiger Besorgnis werden wandeln sehen, will ich wohl glauben. Es ist erstaunlich, wie viel realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen, wie viel der anhaltendere Umgang mit Goethen und das Studium der Alten, die ich erst nach dem Carlos habe kennen lernen, bei mir nach und nach entwickelt hat. Dass ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Goethens Gebiet gerate und mich mit ihm werde messen müssen ist freilich wahr, auch ist es ausgemacht, dass ich hierin neben ihm verlieren werde. Weil mir aber auch etwas übrig bleibt, was Mein ist und Er nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Produkt keinen Schaden tun, und ich hoffe, dass die Rechnung sich ziemlich heben soll. Man wird uns, wie ich in meinen mutvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden spezifizieren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealischen Gattungsbegriffe einander koordinieren.

‹An Wilhelm von Humboldt 1796›

*

Je mehr ich mich mit dem Wilhelm Meister familiarisiere, desto mehr befriedigt er mich. Ich bin entschlossen, mir die Beurteilung desselben zu einem ordentlichen Geschäft zu machen, wenn es mir auch die nächsten drei Monate ganz kosten sollte. Ohnehin weiss ich für mein eigenes Interesse

jetzt nichts besseres zu tun. Es kann mich weiter führen, als jedes andere und eigene Produkt, das ich in dieser Zeit ausführen könnte; es wird meine Empfänglichkeit mit meiner Selbsttätigkeit wieder in Harmonie bringen, und mich auf eine heilsame Art zu den Objekten zurückführen. Ohnehin wäre mir's unmöglich, nach einem solchen Kunstgenuss etwas Eigenes zu stümpern. Bietet sich mir eine poetische Stimmung an, so werde ich sie nicht abweisen.

(1796)

*

Ich habe nun alle acht Bücher des Wilhelm Meister aufs neue, obgleich nur sehr flüchtig durchlaufen, und schon allein die Masse ist so stark, dass ich in zwei Tagen kaum damit fertig worden bin. Eine würdige und wahrhaft ästhetische Schätzung des ganzen Kunstwerks ist eine grosse Unternehmung. Es gehört zu dem schönsten Glück meines Daseins, dass ich die Vollendung dieses Produkts erlebte, dass sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, dass ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann; und das schöne Verhältnis, das unter uns ist, macht es mir zu einer gewissen Religion, Ihre Sache hierin zu der meinigen zu machen, alles was in mir Realität ist, zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebt, und so, in einem höheren Sinne des Worts, den Namen Ihres Freundes zu verdienen. Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, dass das Vortreffliche eine Macht ist, dass es auf selbstsüchtige Gemüter auch nur als eine Macht wirken kann, dass es, dem Vortrefflichen gegenüber, keine Freiheit gibt als die Liebe.
Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werks

bewegte. Die Bewegung ist zwar noch unruhiger als sie sein wird, wenn ich mich desselben ganz bemächtigt habe, und das wird dann eine wichtige Krise meines Geistes sein; sie ist aber doch der Effekt des Schönen, nur des Schönen, und die Unruhe rührt bloss davon her, weil der Verstand die Empfindung noch nicht hat einholen können. Ich verstehe Sie nun ganz, wenn Sie sagten, dass es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was Sie, oft bis zu Tränen, rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Gleichheit des Gemüts, aus welchem alles geflossen ist.
Aber ich kann diesen Eindrücken noch keine Sprache geben, auch will ich jetzt nur bei dem achten Buche stehen bleiben. Wie ist es Ihnen gelungen, den grossen so weit auseinander geworfenen Kreis und Schauplatz von Personen und Begebenheiten wieder so eng zusammen zu rücken. Es steht da wie ein schönes Planetensystem, alles gehört zusammen, und nur die italienischen Figuren knüpfen, wie Kometen-Gestalten, und auch so schauerlich wie diese, das System an ein entferntes und grösseres an. Auch laufen alle diese Gestalten, sowie auch Mariane und Aurelie, völlig wieder aus dem Systeme heraus und lösen sich als fremdartige Wesen davon ab, nachdem sie bloss dazu gedient haben, eine poetische Bewegung darin hervorzubringen. Wie schön gedacht ist es, dass Sie das praktisch ungeheure, das furchtbar pathetische im Schicksal Mignons und des Harfenspielers von dem theoretisch ungeheuern, von den Missgeburten des Verstandes ableiten, so dass der reinen und gesunden Natur nichts dadurch aufgebürdet wird. Nur im Schoss des dummen Aberglaubens

werden diese monstrosen Schicksale ausgeheckt, die Mignon und den Harfenspieler verfolgen. Selbst Aurelia wird nur durch ihre Unnatur, durch ihre Mannweiblichkeit zerstört. Gegen Marianen allein möchte ich Sie eines poetischen Eigennutzes beschuldigen. Fast möchte ich sagen, dass sie dem Roman zum Opfer geworden, da sie der Natur nach zu retten war. Um sie werden daher immer noch bittere Tränen fliessen, wenn man sich bei den drei andern gern von dem Individuum ab zu der Idee des Ganzen wendet. Wilhelms Verirrung zu Theresen ist trefflich gedacht, motiviert, behandelt und noch trefflicher benutzt. Manchen Leser wird sie anfangs recht erschrecken, denn Theresen verspreche ich wenig Gönner; desto schöner reissen Sie ihn aber aus seiner Unruhe. Ich wüsste nicht, wie dieses falsche Verhältnis zarter, feiner, edler hätte gelöst werden können. Wie würden sich die Richardsons und alle andern gefallen haben, eine Szene daraus zu machen, und über dem Auskramen von delikaten Sentiments recht undelikat gewesen sein. Nur Ein kleines Bedenken hab ich dabei. Theresens mutige und entschlossene Widersetzlichkeit gegen die Partei, welche ihr ihren Bräutigam rauben will, selbst bei der erneuerten Möglichkeit Lotharn zu besitzen, ist ganz in der Natur, und trefflich; auch dass Wilhelm einen tiefen Unwillen und einen gewissen Schmerz über die Neckerei der Menschen und des Schicksals zeigt, finde ich sehr gegründet – nur, deucht mir, sollte er den Verlust eines Glücks weniger tief beklagen, das schon angefangen hatte, keines mehr für ihn zu sein. In Nataliens Nähe müsste ihm, scheint mir, seine wieder erlangte Freiheit ein höheres Gut sein, als er zeigt. Ich fühle wohl die Komplikation dieses Zustands und was die Delikatesse forderte, aber auf der

andern Seite beleidigt es einigermassen die Delikatesse gegen Natalien, dass er noch im Stand ist, ihr gegenüber den Verlust einer Therese zu beklagen.

(An Goethe 1796)

*

Wie rührt es mich, wenn ich denke, dass, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Altertums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist. Wundern Sie sich nicht mehr, wenn es so wenige gibt, die Sie zu verstehen fähig sind. Die bewundernswürdige Natur, Wahrheit und Leichtigkeit Ihrer Schilderungen entfernt bei dem gemeinen Volk der Beurteiler allen Gedanken an die Schwierigkeit, an die Grösse der Kunst; und bei denen, die dem Künstler zu folgen im Stande sein könnten, die auf die Mittel, wodurch er wirkt, aufmerksam sind, wirkt die genialische Kraft, welche sie hier handeln sehen, so feindlich und vernichtend, bringt ihr bedürftiges Selbst so sehr ins Gedränge, dass sie es mit Gewalt von sich stossen, aber im Herzen und nur de mauvaise grace Ihnen gewiss am lebhaftesten huldigen.

(An Goethe 1796)

*

Es ist sehr schön, dass Sie, bei aller gebührenden Achtung für gewisse äussere positive Formen, sobald es auf etwas rein menschliches ankommt, Geburt und Stand in ihre völlige Nullität zurückweisen und zwar, wie billig, ohne auch nur ein Wort darüber zu verlieren. Aber was ich für eine offenbare Schönheit halte, werden Sie schwerlich allgemein gebilligt sehen. Manchem wird es wunderbar vorkommen, dass ein Roman, der so gar nichts «sanscülottisches» hat, vielmehr an manchen Stellen der Aristokratie

das Wort zu reden scheint, mit drei Heiraten endigt, die alle drei Missheiraten sind. Da ich an der Entwicklung selbst nichts anders wünsche als es ist, und doch den wahren Geist des Werkes auch in Kleinigkeiten und Zufälligkeiten nicht gerne verkannt sehe, so gebe ich Ihnen zu bedenken, ob der falschen Beurteilung nicht noch durch ein paar Worte « in Lotharios Munde » zu begegnen wäre. Ich sage in Lotharios Munde, denn dieser ist der aristokratischste Charakter, er findet bei den Lesern aus seiner Klasse am meisten Glauben, bei ihm fällt die Mesalliance auch am stärksten auf; zugleich gäbe dieses eine Gelegenheit, die nicht oft vorkommt, Lotharios vollendeten Charakter zu zeigen.
Was Lothario betrifft, so könnte zwar gesagt werden, dass Theresens illegitime und bürgerliche Abkunft ein Familiengeheimnis sei; aber desto schlimmer, dürften alsdann manche sagen, so muss er die Welt hintergehen, um seinen Kindern die Vorteile seines Standes zuzuwenden. Sie werden selbst am besten wissen, wie viel oder wie wenig Rücksicht auf diese Armseligkeiten zu nehmen sein möchte.

‹ An Goethe 1796 ›

*

Ich gestehe, es ist etwas stark, in unserm spekulativischen Zeitalter einen Roman von diesem Inhalt und von diesem weiten Umfang zu schreiben, worin « das einzige was Not ist » so leise abgeführt wird – einen so sentimentalischen Charakter, wie Wilhelm doch immer bleibt, seine Lehrjahre ohne Hülfe jener würdigen Führerin vollenden zu lassen. Das schlimmste ist, dass er sie wirklich in allem Ernste vollendet, welches von der Wichtigkeit jener Führerin eben nicht die beste Meinung erweckt.
Aber im Ernste – woher mag es kommen, dass Sie einen

Menschen haben erziehen und fertig machen können, ohne auf Bedürfnisse zu stossen, denen die Philosophie nur begegnen kann? Ich bin überzeugt, dass dieses bloss der ästhetischen Richtung zuzuschreiben ist, die Sie in dem ganzen Romane genommen. Innerhalb der ästhetischen Geistesstimmung regt sich kein Bedürfnis nach jenen Trostgründen, die aus der Spekulation geschöpft werden müssen; sie hat Selbständigkeit, Unendlichkeit in sich; nur wenn sich das Sinnliche und das Moralische im Menschen feindlich entgegen streben, muss bei der reinen Vernunft Hülfe gesucht werden. Die gesunde und schöne Natur braucht keine Moral, kein Naturrecht, keine politische Metaphysik; Sie hätten eben so gut auch hinzusetzen können, sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit um sich zu stützen und zu halten. Jene drei Punkte, um die zuletzt alle Spekulation sich dreht, geben einem sinnlich ausgebildeten Gemüt zwar Stoff zu einem poetischen Spiel, aber sie können nie zu ernstlichen Angelegenheiten und Bedürfnissen werden.

Das einzige könnte man vielleicht noch dagegen erinnern, dass unser Freund jene ästhetische Freiheit noch nicht so ganz besitzt, die ihn vollkommen sicher stellte, in gewisse Verlegenheiten nie zu geraten, gewisser Hülfsmittel (der Spekulation) nie zu bedürfen. Ihm fehlt es nicht an einem gewissen philosophischen Hange, der allen sentimentalen Naturen eigen ist, und käme er also einmal ins Spekulative hinein, so möchte es bei diesem Mangel eines philosophischen Fundaments, bedenklich um ihn stehen; denn nur die Philosophie kann das Philosophieren unschädlich machen; ohne sie führt es unausbleiblich zum Mysticism. – Die Stiftsdame selbst ist ein Beweis dafür. Ein gewisser

ästhetischer Mangel machte ihr die Spekulation zum Bedürfnis, und sie verirrte zur Herrenhuterei, weil ihr die Philosophie nicht zu Hülfe kam; als Mann hätte sie vielleicht alle Irrgänge der Metaphysik durchwandert.
Nun ergeht aber die Forderung an Sie (der Sie auch sonst überall ein so hohes Genüge getan), Ihren Zögling mit vollkommener Selbständigkeit, Sicherheit, Freiheit und gleichsam architektonischer Festigkeit so hinzustellen, wie er ewig stehen kann, ohne einer äussern Stütze zu bedürfen; man will ihn also durch eine ästhetische Reife auch selbst über das Bedürfnis einer philosophischen Bildung, die er sich nicht gegeben hat, vollkommen hinweggesetzt sehen. Es fragt sich jetzt: ist er Realist genug, um nie nötig zu haben, sich an der reinen Vernunft zu halten? Ist er es aber nicht – sollte für die Bedürfnisse des Idealisten nicht etwas mehr gesorgt sein?

‹An Goethe 1796›

*

Ich empfinde es ganz erstaunlich, was Ihr näheres Einwirken auf mich in mir verändert hat, und obgleich an der Art und an dem Vermögen selbst nichts anders gemacht werden kann, so ist doch eine grosse Läuterung mit mir vorgegangen. Einige Sachen, die ich jetzt unter Händen habe, dringen mir diese Bemerkung auf.

‹An Goethe 1796›

*

Den Wallenstein habe ich zwar vorgenommen, aber ich gehe noch immer darum herum, und warte auf eine mächtige Hand, die mich ganz hinein wirft. Die Jahrszeit drückt mich, und ich meine oft, mit einem heitern Sonnenblick müsste es gehen. –

Ich habe die Quellen fleissig studiert, und in der Ökonomie des Stücks einige nicht unbedeutende Fortschritte gewonnen. Je mehr ich meine Ideen über die Form des Stücks rektifiziere, desto ungeheurer erscheint mir die Masse, die zu beherrschen ist, und wahrlich, ohne einen gewissen kühnen Glauben an mich selbst würde ich schwerlich fortfahren können.

‹1796›

*

Ich sehe ein, dass der Wallenstein mir den ganzen Winter und wohl fast den ganzen Sommer kosten kann, weil ich den widerspenstigsten Stoff zu behandeln habe, dem ich nur durch ein heroisches Ausharren etwas abgewinnen kann. Da mir ausserdem noch so manche selbst der gemeinsten Mittel fehlen, wodurch man sich das Leben und die Menschen näher bringt, aus seinem engen Dasein heraus und auf eine grössere Bühne tritt, so muss ich wie ein Tier dem gewisse Organe fehlen, mit denen die ich habe, mehr tun lernen und die Hände gleichsam mit den Füssen ersetzen. In der Tat verliere ich darüber eine unsägliche Kraft und Zeit, dass ich die Schranken meiner zufälligen Lage überwinde, und mir eigene Werkzeuge zubereite, um einen so fremden Gegenstand, als mir die lebendige und besonders die politische Welt ist, zu ergreifen. Recht ungeduldig bin ich, mit meiner tragischen Fabel vom Wallenstein nur erst soweit zu kommen, dass ich ihrer Qualifikation zur Tragödie vollkommen gewiss bin; denn wenn ich es anders fände, so würde ich zwar die Arbeit nicht ganz aufgeben, weil ich immer schon soviel daran gebildet habe, um ein würdiges dramatisches Tableau daraus zu machen, aber ich würde doch die Maltheser noch vorher ausarbeiten,

die bei einer viel einfacheren Organisation entschieden zur Tragödie qualifiziert sind.

(1796)

*

Ich brüte ernstlich über dem Wallenstein, aber noch immer liegt das unglückselige Werk formlos und endlos vor mir da. Es ist nicht, als ob ich meine dramatische Fähigkeit, so weit ich sie sonst mag besessen haben, überlebt hätte; ich bin bloss deswegen unbefriedigt, weil meine Begriffe von der Sache und meine Anforderungen an mich selbst jetzt bestimmter und klarer, und die letzteren strenger sind. Keins meiner alten Stücke hat soviel Zweck und Form, als der Wallenstein jetzt schon hat; aber ich weiss zu genau, was ich will und was ich soll, als dass ich mir das Geschäft so leicht machen könnte.

Der Stoff ist, ich darf wohl sagen, im höchsten Grad ungeschmeidig für einen solchen Zweck; er hat beinahe alles, was ihn davon ausschliessen sollte. Es ist im Grund eine Staatsaktion und hat, in Rücksicht auf den poetischen Gebrauch, alle Unarten an sich, die eine politische Handlung nur haben kann, ein unsichtbares abstraktes Objekt, kleine und viele Mittel, zerstreute Handlungen, einen furchtsamen Schritt, eine (für den Vorteil des Poeten) viel zu kalte trockene Zweckmässigkeit, ohne doch diese bis zur Vollendung und dadurch zu einer poetischen Grösse zu treiben; denn am Ende misslingt der Entwurf doch nur durch Ungeschicklichkeit. Die Basis, worauf Wallenstein seine Unternehmung gründet, ist die Armee, mithin für mich eine unendliche Fläche, die ich nicht vors Auge und nur mit unsäglicher Kunst vor die Phantasie bringen kann: ich kann also das Objekt, worauf er ruht, nicht

zeigen, und ebenso wenig das, wodurch er fällt; das ist ebenfalls die Stimmung der Armee, der Hof, der Kaiser. – Auch die Leidenschaften selbst, wodurch er bewegt wird, Rachsucht und Ehrbegierde, sind von der kältesten Gattung. Sein Charakter endlich ist niemals edel und darf es nie sein, und durchaus kann er nur furchtbar, nie eigentlich gross erscheinen. Um ihn zu erdrücken, darf ich ihm nichts grosses gegenüber stellen; er hält mich dadurch notwendig nieder. Mit einem Wort, es ist mir fast alles abgeschnitten, wodurch ich diesem Stoffe nach meiner gewohnten Art beikommen könnte; von dem Inhalte habe ich fast nichts zu erwarten, alles muss durch eine glückliche Form bewerkstelligt werden, und nur durch eine kunstreiche Führung der Handlung kann ich ihn zu einer schönen Tragödie machen.

Nach dieser Schilderung könnte man fürchten, dass mir die Lust an dem Geschäfte vergangen sei, oder, wenn ich dabei wider meine Neigung beharre, dass ich meine Zeit dabei verlieren werde. Meine Lust ist aber nicht im geringsten geschwächt, und ebenso wenig meine Hoffnung eines trefflichen Erfolges. Gerade so ein Stoff musste es sein, an dem ich mein neues dramatisches Leben eröffnen konnte. Hier, wo ich nur auf der Breite eines Schermessers gehe, wo jeder Seitenschritt das Ganze zu Grunde richtet, kurz, wo ich nur durch die einzige innere Wahrheit, Notwendigkeit, Stetigkeit und Bestimmtheit meinen Zweck erreichen kann, muss die entscheidende Krise mit meinem poetischen Charakter erfolgen. Auch ist sie schon stark im Anzug; denn ich traktiere mein Geschäft schon ganz anders, als ich ehemals pflegte. Der Stoff und Gegenstand ist so sehr ausser mir, dass ich ihm kaum eine Neigung

abgewinnen kann; er lässt mich beinahe kalt und gleichgültig, und doch bin ich für die Arbeit begeistert. Zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt, behandle ich alle übrigen, und vorzüglich den Hauptcharakter, bloss mit der reinen Liebe des Künstlers, und ich verspreche, dass sie dadurch um nichts schlechter ausfallen sollen. Aber zu diesem bloss objektiven Verfahren war und ist mir das weitläuftige und freudlose Studium der Quellen so unentbehrlich; denn ich musste die Handlung wie die Charaktere aus ihrer Zeit, ihrem Lokal und dem ganzen Zusammenhang der Begebenheiten schöpfen, welches ich weit weniger nötig hätte, wenn ich mich durch eigne Erfahrung mit Menschen und Unternehmungen aus diesen Klassen hätte bekannt machen können. Ich suche absichtlich in den Geschichtsquellen eine Begrenzung, um meine Ideen durch die Umgebung der Umstände streng zu bestimmen und zu verwirklichen; davor bin ich sicher, dass mich das Historische nicht herabziehen oder lähmen wird. Ich will dadurch meine Figuren und meine Handlung bloss beleben; beseelen muss sie diejenige Kraft, die ich allenfalls schon habe zeigen können, und ohne welche ja überhaupt kein Gedanke an dieses Geschäft von Anfang an möglich gewesen wäre.
Auf dem Weg, den ich jetzt gehe, kann es leicht geschehen, dass mein Wallenstein durch eine gewisse Trockenheit der Manier sich von meinen vorhergehenden Stücken gar seltsam unterscheiden wird. Wenigstens habe ich mich bloss vor dem Extrem der Nüchternheit, nicht wie ehemals vor dem der Trunkenheit zu fürchten.
Aus dem, was ich hier hingeworfen, lässt sich nun wohl erklären, warum meine Vorarbeiten an dem Wallenstein

für nicht viel zu rechnen sind, obgleich sie allein mich bestimmt hatten, dem Stoffe getreu zu bleiben. Sonst aber musste ich die Arbeit als eine ganz neue traktieren.

‹1796›

*

Ich habe lange nichts Besonderes aus dem Fache der Kunst-Kritik und Kunst-Philosophie gelesen, was mir so viel zu denken gegeben hat als Diderots Schrift «Sur la peinture». In seinem heitern Humor sagt er die vollwichtigsten Dinge, und streut auf jeder Seite die reichhaltigsten Wahrheiten aus. Obgleich der Titel bloss auf die Malerei hindeutet, so findet man darin, wie auch zu erwarten war, viel allgemeinere Prinzipien, und kann in Rücksicht auf Poesie mehr, als in Rücksicht auf bildende Kunst sich daraus nehmen. – Fast jedes Diktum ist ein Lichtfunken, und seine Bemerkungen sind so sehr aus dem Höchsten und aus dem Innersten der Kunst, dass sie alles, was nur damit verwandt ist, beherrschen und eben sowohl Fingerzeige für den Dichter als für den Maler sind.

‹1796›

*

Besonders erfreut mich Ihre lebhafte Neigung zu einer fortgesetzten poetischen Tätigkeit. Ein neueres schöneres Leben tut sich dadurch vor Ihnen auf; es wird sich auch mir nicht nur in dem Werke, es wird sich mir auch durch die Stimmung, in die es Sie versetzt, mitteilen und mich erquicken. Ich wünschte besonders jetzt die Chronologie Ihrer Werke zu wissen; es sollte mich wundern, wenn sich an den Entwicklungen Ihres Wesens nicht ein gewisser notwendiger Gang der Natur im Menschen überhaupt nachweisen liesse. Sie müssen eine gewisse, nicht sehr

kurze, Epoche gehabt haben, die ich Ihre analytische Periode nennen möchte, wo Sie durch die Teilung und Trennung zu einem Ganzen strebten, wo Ihre Natur gleichsam mit sich selbst zerfallen war und sich durch Kunst und Wissenschaft wieder herzustellen suchte. Jetzt deucht mir kehren Sie, ausgebildet und reif, zu Ihrer Jugend zurück und werden die Frucht mit der Blüte verbinden. Diese zweite Jugend ist die Jugend der Götter und unsterblich wie diese.

‹ An Goethe 1797 ›

*

Ich entwerfe ein detailliertes Szenarium des ganzen Wallensteins, um mir die Übersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern.
Ich finde, je mehr ich über mein eigenes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, dass der ganze Cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden. Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen, und bedenkt nicht, dass eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren kann.
Ich habe dieser Tage den Philoctet und die Trachinierinnen gelesen, und die letztern mit besonders grossem Wohlgefallen. Wie trefflich ist der ganze Zustand, das Empfinden, die Existenz der Dejanira gefasst. Wie ganz ist sie die

Hausfrau des Herkules, wie individuell, wie nur für diesen einzigen Fall passend ist dies Gemälde, und doch wie tief menschlich, wie ewig wahr und allgemein. Auch im Philoctet ist alles aus der Lage geschöpft, was sich nur daraus schöpfen liess, und bei dieser Eigentümlichkeit des Falles ruht doch alles wieder auf dem ewigen Grund der menschlichen Natur.
Es ist mir aufgefallen, dass die Charaktere des griechischen Trauerspiels, mehr oder weniger, idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakespeares Stücken finde. So ist z. B. Ulysses im Ajax und im Philoctet offenbar nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie verlegenen, engherzigen Klugheit; so ist Creon im Oedip und in der Antigone bloss die kalte Königswürde. Man kommt mit solchen Charakteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponieren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie blossen logischen Wesen eben so entgegengesetzt sind als blossen Individuen.

‹An Goethe 1797›

*

Uber die Materie von Behandlung der Charaktere freue ich mich, meine Begriffe mit Ihrer Hülfe noch recht ins Klare zu bringen. Die Sache ruht auf dem innersten Grunde der Kunst, und sicherlich können die Wahrnehmungen, welche man von den bildenden Künsten hernimmt, auch in der Poesie viel aufklären. Auch bei Shakespeare ist mir, wie ich den Julius Caesar mit Schlegeln durchging, recht merkwürdig gewesen, wie er das gemeine Volk mit einer so ungemeinen Grossheit behandelt. Hier, bei der Darstellung des Volkscharakters, zwang ihn schon der Stoff, mehr ein

poetisches Abstraktum als Individuen im Auge zu haben, und darum finde ich ihn hier den Griechen äusserst nah. Wenn man einen zu ängstlichen Begriff von Nachahmung des Wirklichen zu einer solchen Szene mitbringt, so muss einen die Masse und Menge mit ihrer Bedeutungslosigkeit nicht wenig embarrassieren, aber mit einem kühnen Griff nimmt Shakespeare ein paar Figuren, ich möchte sagen, nur ein paar Stimmen aus der Masse heraus, lässt sie für das ganze Volk gelten, und sie gelten das wirklich; so glücklich hat er gewählt.

Es geschähe den Poeten und Künstlern schon dadurch ein grosser Dienst, wenn man nur erst ins Klare gebracht hätte, was die Kunst von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen muss. Das Terrain würde lichter und reiner, das Kleine und Unbedeutende verschwände und für das Grosse würde Platz. Schon in der Behandlung der Geschichte ist dieser Punkt von der grössten Wichtigkeit, und ich weiss, wie viel der unbestimmte Begriff darüber mir schon zu schaffen gemacht hat.

‹An Goethe 1797›

*

Dass die Forderung des Retardierens aus einem höhern epischen Gesetze folgt, dem auch noch wohl auf einem andern Wege Genüge geschehen kann, scheint mir ausser Zweifel zu sein. Auch glaube ich, es gibt zweierlei Arten zu retardieren, die eine liegt in der Art des Wegs, die andre in der Art des Gehens, und diese deucht mir kann auch bei dem geradesten Weg statt finden.

Indessen möchte ich jenes höhere epische Gesetz doch nicht ganz so aussprechen, wie Sie getan haben. In der Formel: dass eigentlich nur das Wie und nicht das Was in Betrach-

tung komme, dünkt es mir viel zu allgemein und auf alle pragmatische Dichtungs-Arten ohne Unterschied anwendbar zu sein. Wenn ich meinen Gedanken darüber kurz heraussagen soll, so ist er dieser. Beide, der Epiker und der Dramatiker stellen uns eine Handlung dar, nur dass diese bei dem Letztern der Zweck, bei Ersterem blosses Mittel zu einem absoluten ästhetischen Zwecke ist. Aus diesem Grundsatz kann ich mir vollständig erklären, warum der tragische Dichter rascher und direkter fortschreiten muss, warum der epische bei einem zögernden Gange seine Rechnung besser findet. Es folgt auch, wie mir deucht, daraus, dass der Epische wohl tut sich solcher Stoffe zu enthalten, die den Affekt, sei es der Neugierde oder der Teilnahme, schon für sich selbst stark erregen, wobei also die Handlung zu sehr als Zweck interessiert, um sich in den Grenzen eines blossen Mittels zu halten. Ich gestehe, dass ich dieses letztere bei Ihrem neuen Gedicht einigermassen fürchte, obgleich ich Ihrer poetischen Übermacht über den Stoff das Mögliche zutrauen darf.
Die Art wie Sie Ihre Handlung entwickeln wollen, scheint mir mehr der Komödie als dem Epos eigen zu sein. Wenigstens werden Sie viel zu tun haben, ihr das überraschende, Verwunderung erregende zu nehmen, weil dieses nicht so recht episch ist.
Ich erwarte Ihren Plan mit grosser Begierde. Etwas bedenklich kommt es mir vor, dass es Humboldten damit auf dieselbe Art ergangen ist wie mir, ungeachtet wir vorher nicht darüber kommuniziert haben. Er meint nämlich, dass es dem Plan an individueller epischer Handlung fehle. Wie Sie mir zuerst davon sprachen, so wartete auch ich immer auf die eigentliche Handlung; alles was Sie mir

erzählten schien mir nur der Eingang und das Feld zu einer solchen Handlung zwischen einzelnen Hauptfiguren zu sein, und wie ich nun glaubte, dass diese Handlung angehen sollte, waren Sie fertig. Freilich begreife ich wohl, dass die Gattung, zu welcher der Stoff gehört, das Individuum mehr verlässt und mehr in die Masse und ein Ganzes zu gehen zwingt, da doch einmal der Verstand der Held darin ist, der weit mehr unter sich als in sich fasst.
Übrigens mag es mit der epischen Qualität Ihres neuen Gedichts bewandt sein, wie es will, so wird es gegen Ihren Hermann gehalten immer eine andere Gattung sein, und wäre also der Hermann ein reiner Ausdruck der epischen Gattung und nicht bloss einer epischen Species, so würde daraus folgen, dass das neue Gedicht um so viel weniger episch wäre.
Ich würde es geradezu ein komisch-episches nennen, wenn nämlich von dem gemeinen eingeschränkten und empirischen Begriff der Komödie und des komischen Heldengedichts ganz abstrahiert wird. Ihr neues Gedicht, kommt mir vor, verhält sich ungefähr ebenso zu der Komödie, wie der Hermann zu dem Trauerspiel: mit dem Unterschied nämlich, dass dieser es mehr durch seinen Stoff tut, jenes mehr durch die Behandlung.

‹An Goethe 1797›

*

Wieland ist beredt und witzig, aber unter die Poeten kann man ihn kaum mit mehr Recht zählen als Voltairen und Popen. Er gehört in die löbliche Zeit, wo man die Werke des Witzes und des poetischen Genies für Synonyma hielt.
Was einen aber so oft an ihm irremacht, im Guten und Bösen, das ist seine Deutschheit bei dieser französischen

Appretur. Diese Deutschheit macht ihn zuweilen zum echten Dichter, und noch öfters zum alten Weib und zum Philister. Er ist ein seltsames Mittelding. Übrigens fehlt es seinen Produkten gar nicht an herrlichen poetischen und genialischen Momenten, und sein Naturell ist mir noch immer sehr respektabel, wieviel es auch bei seiner Bildung gelitten hat.

‹1797›

*

Die Poetik des Aristoteles hat mich nicht nur nicht niedergeschlagen und eingeengt, sondern wahrhaft gestärkt und erleichtert. Nach der peinlichen Art, wie die Franzosen den Aristoteles nehmen und an seinen Forderungen vorbeizukommen suchen, erwartet man einen kalten, illiberalen und steifen Gesetzgeber in ihm, und gerade das Gegenteil findet man. Er dringt mit Festigkeit und Bestimmtheit auf das Wesen, und über die äussern Dinge ist er so lax als man sein kann. Was er vom Dichter fordert, muss dieser von sich selbst fordern, wenn er irgend weiss, was er will; es fliesst aus der Natur der Sache. Die Poetik handelt beinah ausschliessend von der Tragödie, die er mehr als irgend ein anderes poetisches Genre begünstigt. Man merkt ihm an, dass er aus einer sehr reichen Erfahrung und Anschauung herausspricht und eine ungeheure Menge tragische Vorstellung vor sich hatte. Auch ist in seinem Buche absolut nichts spekulatives, keine Spur von irgend einer Theorie, es ist alles empirisch, aber die grosse Anzahl der Fälle und die glückliche Wahl der Muster, die er vor Augen hat, gibt seinen empirischen Aussprüchen einen allgemeinen Gehalt und die völlige Qualität von Gesetzen.

Mich hat er mit meinem Wallenstein keineswegs unzufrieden gemacht. Ich fühle, dass ich ihm, den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie abgerechnet, in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde. ‹1797›

*

Ich sehe einer poetischen Tätigkeit jetzt mit rechter Lust entgegen und hoffe in den nächsten Monaten auch etwas zu Stande zu bringen.
Je mehr Verhältnissen ich jetzt abgestorben bin, einen desto grössern Einfluss haben die wenigen auf meinen Zustand, und den entscheidendsten hat Ihre lebendige Gegenwart. Die letzten vier Wochen haben wieder Vieles in mir bauen und gründen helfen. Sie gewöhnen mir immer mehr die Tendenz ab (die in allem praktischen, besonders poetischen eine Unart ist), vom allgemeinen zum individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu grossen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen, aber er führt mich ins Weite und macht mir dadurch, in meiner Natur, wohl, anstatt dass ich auf dem andern Weg, dem ich, mir selbst überlassen, so gerne folge, immer vom Weiten ins Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen als am Anfang.

‹An Goethe 1797›

*

Ihr Entschluss an den Faust zu gehen ist mir in der Tat überraschend. Aber ich hab es einmal für immer aufgegeben, Sie mit der gewöhnlichen Logik zu messen, und bin also im voraus überzeugt, dass Ihr Genius sich vollkommen gut aus der Sache ziehen wird.

So viel bemerke ich nur, dass der Faust, das Stück nämlich, bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann. Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben das Göttliche und Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen; und weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muss, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen. ‹An Goethe 1797›

*

Ich habe den Faust nun wieder gelesen und mir schwindelt ordentlich vor der Auflösung. Dies ist indes sehr natürlich, denn die Sache beruht auf einer Anschauung, und solang man die nicht hat, muss ein selbst nicht so reicher Stoff den Verstand in Verlegenheit setzen. Was mich daran ängstigt, ist, dass mir der Faust seiner Anlage nach auch eine Totalität der Materie nach zu erfordern scheint, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll, und für eine so hoch aufquellende Masse finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält.
Zum Beispiel, es gehörte sich meines Bedünkens, dass der Faust in das handelnde Leben geführt würde, und welches Stück Sie auch aus dieser Masse erwählen, so scheint es mir immer durch seine Natur eine zu grosse Umständlichkeit und Breite zu erfordern.

In Rücksicht auf die Behandlung finde ich die grosse Schwierigkeit, zwischen dem Spass und dem Ernst glücklich durchzukommen; Verstand und Vernunft scheinen mir in diesem Stoff auf Tod und Leben miteinander zu ringen. Bei der jetzigen fragmentarischen Gestalt des Fausts fühlt man dieses sehr, aber man verweist die Erwartung auf das entwickelte Ganze. Der Teufel behält durch seinen Realism vor dem Verstand, und der Faust vor dem Herzen Recht. Zuweilen aber scheinen sie ihre Rollen zu tauschen und der Teufel nimmt die Vernunft gegen den Faust in Schutz.
Eine Schwierigkeit finde ich auch darin, dass der Teufel durch seinen Charakter, der realistisch ist, seine Existenz, die idealistisch ist, aufhebt. Die Vernunft nur kann ihn glauben, und der Verstand nur kann ihn so, wie er da ist, gelten lassen und begreifen.

‹An Goethe 1797›

*

Ich bin froh, dass mein erster dramatischer Auftritt nach vollen zehn Jahren Beifall hat. Ich will ihn, durch das was nachfolgt, noch besser zu verdienen suchen. Es ist schon viel gewonnen, dass ich aus meinen alten Unarten grossenteils glücklich heraus bin, und dass ich bei dieser Krise doch noch das Gute aus der alten Epoche gerettet habe.
Aber der Stoff, an dem ich meine neu aufgelebten dramatischen Kräfte versucht habe, ist in der Tat abschreckend, und mit einer sauren Arbeit muss ich den Leichtsinn büssen, der mich bei der Wahl geleitet hat. Man glaubt nicht, was es einem armen Schelm von Poeten, in meiner abgeschiedenen, von allem Weltlauf getrennten Lage kostet, eine solche fremdartige und wilde Masse zu bewegen, und

eine so dürre Staatsaktion in eine menschliche Handlung umzuschaffen.
Vor einem Jahr kann der Wallenstein nicht fertig sein.

‹1797›

*

Goethes episches Gedicht Hermann und Dorothea ist der Gipfel seiner und unsrer ganzen neueren Kunst. Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eiteln Streben und Herumtappen bewahrt. Doch wird er auf dem Gipfel, wo er jetzt steht, mehr darauf denken müssen, die schöne Form die er sich gegeben hat, zur Darstellung zu bringen als nach neuem Stoffe auszugehen, kurz dass er jetzt ganz der poetischen Praktik leben muss. Wenn es einmal einer unter tausenden, die darnach streben, dahin gebracht hat, ein schönes vollendetes Ganzes aus sich zu machen, der kann meines Erachtens nichts besseres tun, als dafür jede mögliche Art des Ausdrucks zu suchen, denn wie weit er auch noch kommt, er kann doch nichts höheres geben – ich gestehe daher, dass mir alles, was er bei einem längern Aufenthalt in Italien für gewisse Zwecke auch gewinnen möchte, für seinen höchsten und nächsten Zweck doch immer verloren scheinen würde. Also sollte man ihn auch schon deshalb bewegen, recht bald zurückzukommen,

und das was er zu Hause hat, nicht zu weit zu suchen.

(1797)

*

Wilhelm von Humboldt ist zum Umgang recht eigentlich qualifiziert, er hat ein seltenes reines Interesse an der Sache, weckt jede schlummernde Idee, nötigt einen zur schärfsten Bestimmtheit, verwahrt dabei vor der Einseitigkeit und vergilt jede Mühe die man anwendet, um sich deutlich zu machen, durch die seltene Geschicklichkeit, die Gedanken des andern aufzufassen und zu prüfen. So wohltätig er aber auch für jeden ist, der einen gewissen Gedankenreichtum mitzuteilen hat, so wohltätig, ja so höchst notwendig ist es auch für ihn, von aussen ins Spiel gesetzt zu werden, und zu der scharfen Schneide seiner intellektuellen Kräfte einen Stoff zu bekommen; denn er kann nie bilden, immer nur scheiden und kombinieren. Ich fürchte, die Anstalten die er macht, um sich der neuen Weltmasse, die ihn in Italien erwartet, zu bemächtigen, werden ihn um die eigentlichste und höchste Wirkung bringen, die Italien auf ihn machen sollte. Er versieht sich jetzt schon im Voraus mit Zwecken, die er dort verfolgen, mit Sehorganen durch die er jene Welt betrachten will, und so wird er machen, dass er auch nur darin findet, was er mitbringt, und über dem ängstlichen Bestreben, viele einzelne Resultate mit nach Hause zu bringen, wird er, fürchte ich, dem Ganzen nicht Zeit und Raum lassen, sich als ein Ganzes in seine Phantasie einzuprägen. – Italien könnte ihm sehr nützlich werden, wenn es seiner Einbildungskraft, die von seinem Verstande wie gefangen gehalten wird, einen gewissen Schwung geben, eine gewisse Stärke verschaffen könnte. Dazu gehörte aber, dass er nicht hinein zöge wie ein Eroberer, mit

so vielen Maschinen und Gerätschaften, um es für seinen Verstand in Besitz zu nehmen. Es fehlt ihm zu sehr an einer ruhigen und anspruchslosen Empfänglichkeit, die sich dem Gegenstande hingibt; er ist gleich zu aktiv und dringt mir zu unruhig auf bestimmte Resultate. ‹1797›

*

Es ist einmal ein festgesetzter Punkt, dass man nur für sich selber philosophiert und dichtet; es ist nicht tröstlich, weder für den Poeten noch für den Philosophen, doch bestärkt es einen auf dem eingeschlagenen guten Weg, und schneidet jede Versuchung ab, die Poesie zu etwas Äusserem zu gebrauchen.

So viel ist mir bei meinen wenigen Erfahrungen klar geworden, dass man den Leuten, im ganzen genommen, durch die Poesie nicht wohl, hingegen recht übel machen kann, und mir deucht, wo das eine nicht zu erreichen ist, da muss man das andere einschlagen. Man muss sie inkommodieren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. Eins von beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst muss die Poesie ihnen gegenüber stehen. Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respekt vor den Poeten. Ich habe auch diesen Respekt nirgends grösser gefunden als bei dieser Menschenklasse, obgleich auch nirgends so unfruchtbar und ohne Neigung. Etwas ist in allen, was für den Poeten spricht, und Sie mögen ein noch so ungläubiger Realist sein, so müssen Sie mir doch zugeben, dass dieses Etwas der Same des Idealismus ist, und dass dieser allein noch verhindert, dass das wirkliche Leben mit seiner gemeinen Empirie nicht alle Empfänglichkeit für das poetische zerstört. Freilich ist es wahr, dass die

eigentliche schöne und ästhetische Stimmung dadurch noch lange nicht befördert wird, dass sie vielmehr gar zu oft dadurch verhindert wird, so wie die Freiheit durch die moralischen Tendenzen; aber es ist schon viel gewonnen, dass ein Ausgang aus der Empirie geöffnet ist.

‹An Goethe 1797›

*

Ihr Lied «Der Edelknabe und die Müllerin» ist voll heiterer Laune und Natur. Mir deucht, dass diese Gattung dem Poeten schon dadurch sehr günstig sein müsse, dass sie ihn aller belästigenden Beiwerke, dergleichen die Einleitungen, Übergänge, Beschreibungen etc. sind, überhebt und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an seinem Gegenstand mit leichter Hand oben wegzuschöpfen. Hier wäre also schon wieder der Ansatz zu einer neuen Sammlung, der Anfang einer «unendlichen» Reihe: denn dieses Gedicht hat, wie jede gute Poesie, ein ganzes Geschlecht in sich, durch die Stimmung die es gibt und durch die Form die es aufstellt.

‹An Goethe 1797›

*

Ich kann mich endlich wieder zu dem Wallenstein wenden. Indem ich die fertig gemachten Szenen wieder ansehe, bin ich im Ganzen zwar wohl mit mir zufrieden, nur glaube ich einige Trockenheit darin zu finden. Sie entstand aus einer gewissen Furcht, in meine ehemalige rhetorische Manier zu fallen, und aus einem zu ängstlichen Bestreben, dem Objekte recht nahe zu bleiben. Nun ist aber das Objekt schon an sich selbst etwas trocken, und bedarf mehr als irgend eines der poetischen Liberalität; es ist daher hier nötiger als irgendwo, wenn beide Abwege, das Prosaische und das

Rhetorische, gleich sorgfältig vermieden werden sollen, eine recht reine poetische Stimmung zu erwarten.
Ich sehe zwar noch eine ungeheure Arbeit vor mir, aber soviel weiss ich, dass es keine faux frais sein werden; denn das Ganze ist poetisch organisiert und ich darf wohl sagen, der Stoff ist in eine reine tragische Fabel verwandelt. Der Moment der Handlung ist so prägnant, dass alles was zur Vollständigkeit derselben gehört, natürlich, ja in gewissem Sinn notwendig darin liegt, daraus hervorgeht. Es bleibt nichts blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet. Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich vom Anfang in eine solche Präzipitation und Neigung zu bringen, dass sie in stetiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Da der Hauptcharakter eigentlich retardierend ist, so tun die Umstände eigentlich alles zur Krise und dies wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen.

‹An Goethe 1797›

*

Ich habe mich dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff zur Tragödie aufzufinden, der von der Art des Oedipus Rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte. Diese Vorteile sind unermesslich, wenn ich auch nur des einzigen erwähne, dass man die zusammengesetzteste Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist, und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, dass das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, dass etwas geschehen sein möchte, das Gemüt ganz anders affiziert, als die Furcht, dass etwas geschehen möchte.

Der Oedipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der einfachsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so kompliziert und von Umständen abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten!
Aber ich fürchte, der Oedipus ist seine eigene Gattung und es gibt keine zweite Species davon: am allerwenigsten würde man aus weniger fabelhaften Zeiten ein Gegenstück dazu auffinden können. Das Orakel hat einen Anteil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten, beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist.

‹An Goethe 1797›

*

Den Wilhelm Meister habe ich ganz kürzlich wieder gelesen, und es ist mir noch nie so auffallend gewesen, was die äussere Form doch bedeutet. Die Form des Meisters, wie überhaupt jede Romanform, ist schlechterdings nicht poetisch, sie liegt ganz nur im Gebiete des Verstandes, steht unter allen seinen Forderungen und partizipiert auch von allen seinen Grenzen. Weil es aber ein echt poetischer Geist ist, der sich dieser Form bediente, und in dieser Form die poetischsten Zustände ausdrückte, so entsteht ein sonderbares Schwanken zwischen einer prosaischen und poetischen Stimmung, für das ich keinen rechten Namen weiss. Ich möchte sagen, es fehlt dem Meister (dem Roman nämlich) an einer gewissen poetischen Kühnheit, weil er, als Roman, es dem Verstande immer recht machen will – und es fehlt ihm wieder an einer eigentlichen Nüchternheit

(wofür er doch gewissermassen die Forderung rege macht), weil er aus einem poetischen Geiste geflossen ist.
Da Sie auf einem solchen Punkte stehen, wo Sie das Höchste von sich fordern müssen und objektives mit subjektivem absolut in Eins zerfliessen muss, so ist es durchaus nötig dafür zu sorgen, dass dasjenige was Ihr Geist in Ein Werk legen kann, immer auch die reinste Form ergreife, und nichts davon in einem unreinen Medium verloren gehe. Wer fühlt nicht alles das im Meister, was den Hermann so bezaubernd macht! Jenem fehlt nichts, gar nichts von Ihrem Geiste, er ergreift das Herz mit allen Kräften der Dichtkunst und gewährt einen immer sich erneuenden Genuss, und doch führt mich der Hermann (und zwar bloss durch seine rein poetische Form) in eine göttliche Dichterwelt, da mich der Meister aus der wirklichen Welt nicht ganz herauslässt.
Da ich doch einmal im Kritisieren bin, so will ich noch eine Bemerkung machen, die mir bei dem neuen Lesen sich aufdrang. Es ist offenbar zuviel von der Tragödie im Meister: ich meine das Ahndungsvolle, das Unbegreifliche, das subjektiv Wunderbare, welches zwar mit der poetischen Tiefe und Dunkelheit, aber nicht mit der Klarheit sich verträgt, die im Roman herrschen muss und in diesem auch so vorzüglich herrscht. Es inkommodiert, auf diese Grundlosigkeiten zu geraten, da man überall festen Boden unter sich zu fühlen glaubt, und weil sich sonst alles so schön vor dem Verstand entwirret, auf solche Rätsel zu geraten. Kurz mir deucht, Sie hätten sich hier eines Mittels bedient, zu dem der Geist des Werks Sie nicht befugte.
Übrigens kann ich Ihnen nicht genug sagen, wie mich der Meister auch bei diesem neuen Lesen bereichert, belebt,

entzückt hat – es fliesst mir darin eine Quelle, wo ich für jede Kraft der Seele und für diejenige besonders, welche die vereinigte Wirkung von allen ist, Nahrung schöpfen kann.

‹1797›

*

Es ist nun entschieden, dass ich den Wallenstein in Jamben mache; ich begreife kaum, wie ich es je anders habe wollen können, es ist unmöglich, ein Gedicht in Prosa zu schreiben. Alles was ich schon gemacht muss anders werden, und ist es zum Teil schon. Es hat in der neuen Gestalt ein ganz anderes Ansehen, und ist jetzt erst eine Tragödie zu nennen.

‹1797›

*

Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äussere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloss gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so musste ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muss, in Versen, wenigstens anfänglich, konzipieren, denn das Platte kommt nirgends so ins Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird.
Bei meinen gegenwärtigen Arbeiten hat sich mir eine Bemerkung angeboten, die Sie vielleicht auch schon gemacht

haben. Es scheint, dass ein Teil des poetischen Interesses in dem Antagonism zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt: ist der Inhalt sehr poetisch-bedeutend, so kann eine magre Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdrucks ihm recht wohl anstehen, da im Gegenteil ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem grössern Ganzen oft nötig wird, durch den belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität erhält. Dies ist auch meines Erachtens der Fall, wo der Schmuck, den Aristoteles fordert, eintreten muss, denn in einem poetischen Werke soll nichts gemeines sein.

Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Produktion noch dieses grosse und bedeutende, dass er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach Einem Gesetz behandelt, und sie, trotz ihres innern Unterschiedes, in Einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seinen Leser nötigt, von allem noch so charakteristisch verschiedenem etwas Allgemeines, rein menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter Seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das gröbere bleibt zurück, nur das geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden.

‹An Goethe 1797›

*

Das pathologische Interesse an einer solchen Dichterarbeit, wie der Wallenstein, hat viel angreifendes für mich. Glücklicherweise alteriert meine Kränklichkeit nicht meine Stimmung, aber sie macht, dass ein lebhafter Anteil mich

schneller erschöpft und in Unordnung bringt. Gewöhnlich muss ich daher einen Tag der glücklichen Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks und des Leidens büssen. Zuweilen beschäftigen mich meine Maltheser, wenn ich von der Arbeit ausruhe. Es ist etwas sehr anziehendes für mich in solchen Stoffen, welche sich von selbst isolieren und eine Welt für sich ausmachen. Ich habe diesen Umstand im Wallenstein sehr benutzt, und in den Malthesern wird er mich noch mehr begünstigen. Nicht nur dass dieser Orden wirklich ein Individuum ganz sui generis ist, so ist er es im Moment der dramatischen Handlung noch mehr. Alle Kommunikation mit der übrigen Welt ist durch die Blockade abgeschnitten, er ist bloss auf sich selbst, auf die Sorge für seine Existenz konzentriert, und nur die Eigenschaften, die ihn zu dem Orden machen der er ist, können in diesem Moment seine Erhaltung bewirken. Dieses Stück wird eben so einfach behandelt werden müssen, als der Wallenstein kompliziert ist, und ich freue mich im voraus in dem einfachen Stoff alles zu finden, was ich brauche und alles zu brauchen, was ich bedeutendes finde. Ich kann ihn ganz in der griechischen Form und nach des Aristoteles Schema, mit Chören, und ohne die Akten-Einteilung ausführen und werde es auch tun. Sagen Sie mir doch, woher denn die Akten-Einteilung sich schreibt; im Aristoteles fanden wir nichts davon und bei sehr vielen griechischen Stücken würde sie gar nicht anzuwenden sein.

‹ An Goethe 1797 ›

*

Die Gegeneinanderstellung des Rhapsoden und Mimen nebst ihrem beiderseitigen Auditorium scheint mir ein sehr glücklich gewähltes Mittel, um der Verschiedenheit

der epischen und der dramatischen Dichtart beizukommen. Schon diese Methode allein reichte hin, einen groben Missgriff in der Wahl des Stoffs für die Dichtart oder der Dichtart für den Stoff unmöglich zu machen. Auch die Erfahrung bestätigt es; denn ich wüsste nicht, was einen bei einer dramatischen Ausarbeitung so streng in den Grenzen der Dichtart hielte, und wenn man daraus getreten, so sicher darein zurückführte, als eine möglichst lebhafte Vorstellung der wirklichen Repräsentation der Bretter, eines angefüllten und bunt gemischten Hauses, wodurch die affektvolle unruhige Erwartung, mithin das Gesetz des intensiven und rastlosen Fortschreitens und Bewegens einem so nahe gebracht wird.
Ich möchte noch ein zweites Hülfsmittel zur Anschaulichmachung dieses Unterschieds in Vorschlag bringen. Die dramatische Handlung bewegt sich vor mir, um die epische bewege ich mich selbst und sie scheint gleichsam stille zu stehn. Nach meinem Bedünken liegt viel in diesem Unterschied. Bewegt sich die Begebenheit vor mir, so bin ich streng an die sinnliche Gegenwart gefesselt, meine Phantasie verliert alle Freiheit, es entsteht und erhält sich eine fortwährende Unruhe in mir, ich muss immer beim Objekte bleiben, alles Zurücksehen, alles Nachdenken ist mir versagt, weil ich einer fremden Gewalt folge. Beweg ich mich um die Begebenheit, die mir nicht entlaufen kann, so kann ich einen ungleichen Schritt halten, ich kann nach meinem subjektiven Bedürfnis mich länger oder kürzer verweilen, kann Rückschritte machen oder Vorgriffe tun u.s.f. Es stimmt dieses auch sehr gut mit dem Begriff des Vergangenseins, welches als stille stehend gedacht werden kann, und mit dem Begriff des Erzählens; denn der

Erzähler weiss schon am Anfang und in der Mitte das Ende, und ihm ist folglich jeder Moment der Handlung gleichgeltend, und so behält er durchaus eine ruhige Freiheit.

‹An Goethe 1797›

*

Wenn das Drama wirklich durch einen so schlechten Hang des Zeitalters in Schutz genommen wird, wie ich nicht zweifle, so müsste man die Reform beim Drama anfangen, und durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst Luft und Licht verschaffen. Und dies, deucht mir, möchte unter anderm am besten durch Einführung symbolischer Behelfe geschehen, die in allem dem, was nicht zu der wahren Kunstwelt des Poeten gehört, und also nicht dargestellt, sondern bloss bedeutet werden soll, die Stelle des Gegenstandes vertreten. Ich habe mir diesen Begriff vom Symbolischen in der Poesie noch nicht recht entwickeln können, aber es scheint mir viel darin zu liegen. Würde der Gebrauch desselben bestimmt, so müsste die natürliche Folge sein, dass die Poesie sich reinigte, ihre Welt enger und bedeutungsvoller zusammenzöge, und innerhalb derselben desto wirksamer würde.

‹An Goethe 1797›

*

Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, dass aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erlässt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt

zu einer schönern Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müsste notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen.

‹An Goethe 1797›

*

Ihre eigene Art und Weise zwischen Reflexion und Produktion zu alternieren ist wirklich beneidens- und bewundernswert. Beide Geschäfte trennen sich in Ihnen ganz, und das eben macht, dass beide als Geschäfte so rein ausgeführt werden. Sie sind wirklich solang Sie arbeiten im Dunkeln und das Licht ist bloss in Ihnen, und wenn Sie anfangen zu reflektieren, so tritt das innere Licht von Ihnen heraus und bestrahlt die Gegenstände Ihnen und Andern. Bei mir vermischen sich beide Wirkungsarten und nicht sehr zum Vorteil der Sache.

‹An Goethe 1798›

*

Von Hermann und Dorothea las ich kürzlich eine Rezension, welche mir wieder bestätigt, dass die Deutschen nur fürs Allgemeine, fürs Verständige und fürs Moralische Sinn haben. Die Beurteilung ist voll guten Willens, aber auch nicht etwas darin, was ein Gefühl des Poetischen zeigte oder einen Blick in die poetische Ökonomie des Ganzen verriet. Bloss an Stellen hängt sich der gute Mann und vorzugsweise an die, welche ins Allgemeine und Breite gehen und einem etwas ans Herz legen.

‹1798›

*

Ich habe das seltsame Buch von Retif «Coeur humain devoilé» gelesen, und ungeachtet alles widerwärtigen, platten

und revoltanten mich sehr daran ergetzt. Eine so heftig sinnliche Natur ist mir noch nicht vorgekommen und die Mannigfaltigkeit der Gestalten, besonders weiblicher, durch die man geführt wird, das Leben und die Gegenwart der Beschreibung, das Charakteristische der Sitten und die Darstellung des französischen Wesens in einer gewissen Volksklasse muss interessieren. Mir, der so wenig Gelegenheit hat, von aussen zu schöpfen und die Menschen im Leben zu studieren, hat ein solches Buch, in welche Klasse ich auch den Cellini rechne, einen unschätzbaren Wert.

(1798)

*

Im Wallenstein habe ich einige Schritte weiter gewonnen. Jetzt, da ich meine Arbeit von einer fremden Hand reinlich geschrieben vor mir habe und sie mir fremder ist, macht sie mir wirklich Freude. Ich finde augenscheinlich, dass ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unsers Umgangs ist; denn nur der vielmalige kontinuierliche Verkehr mit einer, so objektiv mir entgegenstehenden Natur, mein lebhaftes Hinstreben darnach und die Bemühung, sie anzuschauen und zu denken, konnte mich fähig machen, meine subjektiven Grenzen so weit aus einander zu rücken. Ich finde, dass mich die Klarheit und die Besonnenheit, welche die Frucht einer spätern Epoche ist, nichts von der Wärme einer frühern gekostet hat.

Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andre als historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe sein. Es ist eine ganz andere Operation, das realistische zu idealisieren, als das ideale zu realisieren, und letzteres ist der eigentliche Fall der freien Fiktionen. Es steht in

meinem Vermögen, eine gegebene bestimmte und beschränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichsam aufquellen zu machen, während die objektive Bestimmtheit eines solchen Stoffs meine Phantasie zügelt und meiner Willkür widersteht.
Ich möchte wohl einmal, wenn es mir mit einigen Schauspielen gelungen ist, mir unser Publikum recht geneigt zu machen, etwas recht böses tun, und eine alte Idee mit Julian dem Apostaten ausführen. Hier ist nun auch eine ganz eigene bestimmte historische Welt, bei der mir's nicht leid sein sollte, eine poetische Ausbeute zu finden, und das fürchterliche Interesse das der Stoff hat, müsste die Gewalt der poetischen Darstellung desto wirksamer machen.

‹An Goethe 1798›

*

Ich werde Goethen nächstens den Wallenstein vorlesen, soweit er fertig ist. Ich bin voll Erwartung, obgleich ich, im Ganzen genommen, des Eindrucks auf eine gebildete Natur mich ziemlich gewiss halte; denn ich kann nicht leugnen, dass ich mit meiner Arbeit sehr wohl zufrieden bin und mich manchmal darüber wundre. Man wird von dem Feuer und der Innigkeit meiner besten Jahre nichts darin vermissen, und keine Roheit aus jener Epoche mehr darin finden. Die kraftvolle Ruhe, die beherrschte Kraft wird Beifall erhalten! Aber freilich ist es keine griechische Tragödie und kann keine sein; wie überhaupt das Zeitalter, wenn ich auch eine daraus hätte machen können, es mir nicht gedankt hätte. Es ist ein zu reicher Gegenstand geworden, ein kleines Universum, und die Exposition hat mich erstaunlich in die Breite getrieben.

‹1798›

Ich habe mir mit Niebuhrs und Volneys Reise nach Syrien und Ägypten die Zeit vertrieben, und ich rate wirklich jedem, der bei den jetzigen schlechten politischen Aspekten den Mut verliert, ein solche Lektüre; denn erst so sieht man, welche Wohltat es bei alledem ist, in Europa geboren zu sein. Es ist doch wirklich unbegreiflich, dass die belebende Kraft im Menschen nur in einem so kleinen Teil der Welt wirksam ist, und jene ungeheuren Völkermassen für die menschliche Perfektibilität ganz und gar nicht zählen. Besonders merkwürdig ist es mir, dass es jenen Nationen und überhaupt allen Nicht-Europäern auf der Erde nicht sowohl an moralischen als an ästhetischen Anlagen gänzlich fehlt. Der Realism, so wie auch der Idealism zeigt sich bei ihnen, aber beide Anlagen fliessen niemals in eine menschlich schöne Form zusammen. Ich hielt' es wirklich für absolut unmöglich, den Stoff zu einem epischen oder tragischen Gedichte in diesen Völker-Massen zu finden, oder einen solchen dahin zu verlegen. (1798)

*

Eigen ist es, wie sich bei einem gewissen Zustand der Literatur ein Geschlecht von Parasiten erzeugt, die sich aus dem was von andern geleistet ist, eine gewisse Existenz bilden, und ohne das Reich der Kunst oder Wissenschaft selbst zu bereichern oder zu erweitern, doch zum Vertrieb dessen dienen, was da ist, Ideen aus Büchern ins Leben bringen, und wie der Wind oder gewisse Vögel den Samen dahin und dorthin streuen. Als Zwischenläufer zwischen dem Schriftsteller und dem Publikum muss man sie wirklich sehr in Ehren halten, obgleich es gefährlich sein möchte, sie mit dem Publikum zu verwechseln.

(1798)

Ich lege bei der Arbeit am Wallenstein unvermerkt eine Strecke nach der andern in meinem Pensum zurück und finde mich so recht in dem tiefsten Wirbel der Handlung. Besonders bin ich froh, eine Situation hinter mir zu haben, wo die Aufgabe war, das ganz gemeine moralische Urteil über das Wallensteinische Verbrechen auszusprechen und eine solche an sich triviale und unpoetische Materie poetisch und geistreich zu behandeln, ohne die Natur des moralischen zu vertilgen. Ich bin zufrieden mit der Ausführung und hoffe unserm lieben moralischen Publikum nicht weniger zu gefallen, ob ich gleich keine Predigt daraus gemacht habe. Bei dieser Gelegenheit habe ich aber recht gefühlt, wie leer das eigentlich moralische ist, und wieviel daher das Subjekt leisten musste, um das Objekt in der poetischen Höhe zu erhalten.

‹1798›

*

In Ihrem Briefe frappierte mich der Gedanke, dass die Natur, obgleich von keinem einzelnen gefasst, von der Summe aller Individuen gefasst werden könnte. Man kann wirklich, deucht mir, jedes Individuum als einen eigenen Sinn betrachten, der die Natur im Ganzen eben so eigentümlich auffasst als ein einzelnes Sinnenorgan des Menschen, und eben so wenig durch einen andern sich ersetzen lässt, als das Ohr durch das Auge usw. Wenn nur jede individuelle Vorstellungs- und Empfindungsweise auch einer reinen und vollkommenen Mitteilung fähig wäre; denn die Sprache hat eine, der Individualität ganz entgegengesetzte Tendenz, und solche Naturen, die sich zur allgemeinen Mitteilung ausbilden, büssen gewöhnlich so viel von ihrer Individualität ein, und verlieren also sehr oft von jener

sinnlichen Qualität zum Auffassen der Erscheinungen. Überhaupt ist mir das Verhältnis der allgemeinen Begriffe und der auf diesen erbauten Sprache zu den Sachen und Fällen und Intuitionen ein Abgrund, in den ich nicht ohne Schwindeln schauen kann. Das wirkliche Leben zeigt in jeder Minute die Möglichkeit einer solchen Mitteilung des Besondern und Besondersten durch ein allgemeines Medium, und der Verstand, als solcher, muss sich beinah die Unmöglichkeit beweisen.

‹An Goethe 1798›

*

Es ist der Bemerkung wert, dass die Schlaffheit über ästhetische Dinge immer sich mit der moralischen Schlaffheit verbunden zeigt, und dass das reine strenge Streben nach dem hohen Schönen, bei der höchsten Liberalität gegen alles was Natur ist, den Rigorism im Moralischen bei sich führen wird. So deutlich scheiden sich die Reiche der Vernunft und des Verstandes und diese Scheidung behauptet sich nach allen Wegen und Richtungen, die der Mensch nur nehmen kann.

‹1798›

*

In närrischen Originalen ist es eigentlich, wo mich Iffland immer entzückt hat, denn das Naturelle tut hier soviel, alles scheint augenblicklicher Einfall und Genialität; daher ist es unbegreiflich und man wird zugleich erfreut und ausser sich gesetzt. Hingegen in edeln, ernsten und empfindungsvollen Rollen bewundre ich mehr seine Geschicklichkeit, seinen Verstand, seinen Calcul und seine Besonnenheit. Hier ist er mir immer bedeutend, planvoll, und beschäftigt und spannt die Aufmerksamkeit und das

Nachdenken; aber ich kann nicht sagen, dass er mich in solchen Rollen eigentlich entzückt oder hingerissen hätte, wie von weit weniger vollkommenen Schauspielern geschehen ist. Daher würde er mir, für die Tragödie, kaum eine poetische Stimmung geben können.

(1798)

*

Es ist mir beim Lesen des Sophokles mehrmals eine Art der Spielerei bei den ernsthaftesten Dialogen aufgefallen, die man einem Neueren nicht hingehen liesse. Aber den Alten kleidet sie doch, wenigstens verderbt sie die Stimmung keineswegs und hilft noch einigermassen, dem Gemüt bei pathetischen Szenen eine gewisse Aisance und Freiheit mitzuteilen. Eine Unart scheint sie mir aber doch zu sein und also nichts weniger als Nachahmung zu verdienen.

(1798)

*

Man sollte sich hüten, auf ein so kompliziertes, weitläufiges und undankbares Geschäft sich einzulassen, wie mein Wallenstein ist, wo der Dichter alle seine poetischen Mittel verschwenden muss, um einen widerstrebenden Stoff zu beleben. Diese Arbeit raubt mir die ganze Gemächlichkeit meiner Existenz, sie heftet mich anstrengend auf Einen Punkt, lässt mich an kein ruhiges Empfangen von anderen Eindrücken kommen, weil zugleich auch die Idee eines bestimmten Fertigwerdens drängt – und grade jetzt scheint sich die Arbeit noch zu erweitern: denn je weiter man in der Ausführung kommt, desto klarer werden die Forderungen, die der Gegenstand macht und Lücken werden sichtbar, die man vorher nicht ahnen konnte.

(1798)

Sie müssen sich nicht wundern, wenn ich mir die Wissenschaft und die Kunst jetzt in einer grössern Entfernung und Entgegensetzung denke, als ich vor einigen Jahren vielleicht geneigt gewesen bin. Meine ganze Tätigkeit hat sich gerade jetzt der Ausübung zugewendet; ich erfahre täglich, wie wenig der Poet durch allgemeine reine Begriffe bei der Ausübung gefördert wird, und wäre in dieser Stimmung zuweilen unphilosophisch genug, Alles, was ich selbst und andere von der Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vorteil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben. In Rücksicht auf das Hervorbringen werden Sie mir zwar selbst die Unzulänglichkeit der Theorie einräumen, aber ich dehne meinen Unglauben auch auf das Beurteilen aus und möchte behaupten, dass es kein Gefäss gibt, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben diese Einbildungskraft selbst, und dass auch Ihnen die Abstraktion und die Sprache ihr eigenes Anschauen und Empfinden nur unvollkommen hat ausmessen und ausdrücken können.

‹An Wilhelm von Humboldt 1798›

*

Ich habe bemerkt, dass unter allen Stimmungen die lyrische dem Willen am wenigsten gehorcht, weil sie gleichsam körperlos ist, und wegen Ermangelung eines materiellen Anhalts nur im Gemüte sich gründet. In den vorigen Wochen habe ich eher Abneigung als Lust dazu empfunden, und bin aus Unmut auf einige Tage zum Wallenstein zurückgekehrt. ‹1798›

*

Ich habe in diesen Tagen Erzählungen von der Madame Stael gelesen, welche diese gespannte, räsonnierende, und

dabei völlig unpoetische Natur, oder vielmehr diese verstandesreiche Unnatur sehr charakteristisch darstellen. Man wird bei dieser Lektüre recht fühlbar verstimmt und es begegnete mir dabei dasselbe, was Sie beim Lesen solcher Schriften zu erleiden pflegen, nämlich dass man ganz die Stimmung der Schriftstellerin annimmt, und sich herzlich schlecht dabei befindet. Es fehlt dieser Person an jeder schönen Weiblichkeit, dagegen sind die Fehler des Buchs vollkommen weibliche Fehler. Sie tritt aus ihrem Geschlecht ohne sich darüber zu erheben. Indessen bin ich auch in dieser kleinen Schrift auf einzelne recht hübsche Reflexionen gestossen, woran es ihr nie fehlt, und die ihren durchdringenden Blick über das Leben verraten.

‹An Goethe 1798›

*

Was sagen Sie zu dem neuen Schlegelischen Athenäum, und besonders zu den Fragmenten? Mir macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisch wehe.–

Einen gewissen Ernst und ein tieferes Eindringen in die Sachen zwar kann ich den beiden Schlegeln, und dem jüngern insbesondere nicht absprechen. Aber diese Tugend ist mit sovielen egoistischen und widerwärtigen Ingredienzien vermischt, dass sie sehr viel von ihrem Wert und Nutzen verliert. Auch gestehe ich, dass ich in den ästhetischen Urteilen dieser beiden eine solche Dürre, Trockenheit und sachlose Wortstrenge finde, dass ich oft zweifelhaft bin, ob sie wirklich auch zuweilen einen Gegenstand darunter denken. Die eignen poetischen Arbeiten des ältern bestätigen mir meinen Verdacht, denn es ist mir absolut unbegreiflich, wie dasselbe Individuum, das Ihren Genius

wirklich fasst und Ihren Hermann z. B. wirklich fühlt, die ganz antipodische Natur seiner eignen Werke, diese dürre und herzlose Kälte auch nur ertragen, ich will nicht sagen, schön finden kann. Wenn das Publikum eine glückliche Stimmung für das Gute und Rechte in der Poesie bekommen kann, so wird die Art wie diese beiden es treiben, jene Epoche eher verzögern als beschleunigen; denn diese Manier erregt weder Neigung noch Vertrauen noch Respekt, wenn sie auch bei den Schwätzern und Schreiern Furcht erregt, und die Blössen, welche die Herren sich, in ihrer einseitigen und übertreibenden Art, geben, wirft auf die gute Sache selbst einen fast lächerlichen Schein.

‹An Goethe 1798›

*

Dass ich Ihnen die zwei letzten Akte vom Wallenstein vorlas, und mich von Ihrem Beifall überzeugen konnte, ist eine wahre Wohltat für mich gewesen, und wird mir den Mut geben und erhalten, den ich zur Vollendung des Stücks noch so nötig brauche.

Auf der andern Seite hingegen könnte es mich beinah traurig machen, dass ich nun nichts mehr vor mir habe, worauf ich mich bei dieser Arbeit so recht freuen kann; denn Ihnen das fertige Werk vorzulesen und Ihrer Zufriedenheit gewiss zu sein, war im Grund meine beste Freude; denn bei dem Publikum wird einem das wenige Vergnügen durch so viele Misstöne verkümmert.

‹An Goethe 1798›

*

Mitten in einer tragischen Arbeit fühlt man besonders lebhaft, wie erstaunlich weit die beiden Gattungen, das Epische und das Tragische, auseinander gehen. Ich fand

dies auf eine mir selbst überraschende Weise bei meinem fünften Akte, der mich von allem ruhig menschlichen völlig isolierte, weil hier ein Augenblick fixiert werden musste, der notwendig vorübergehend sein muss. Dieser so starke Absatz, den meine Gemütsstimmung hier gegen alle übrigen freieren menschlichen Zustände machte, erweckte mir beinahe eine Furcht, mich auf einem zu pathologischen Wege zu befinden, weil ich das meinem Individuum zuschrieb, was die Natur des Geschäfts mit sich brachte. Aber so ist es mir ein Beweis mehr, dass die Tragödie nur einzelne ausserordentliche Augenblicke der Menschheit, das Epos dagegen, wobei jene Stimmung nicht wohl vorkommen kann, das beharrliche, ruhig fortbestehende Ganze derselben behandelt und deswegen auch den Menschen in jeder Gemütsfassung anspricht.

‹1798›

*

Ich lasse im Wallenstein meine Personen viel sprechen, sich mit einer gewissen Breite herauslassen. Es ist zuverlässig, man könnte mit weniger Worten auskommen, um die tragische Handlung auf- und abzuwickeln, auch möchte es der Natur handelnder Charaktere gemässer scheinen. Aber das Beispiel der Alten, welche es auch so gehalten haben, und in demjenigen was Aristoteles die Gesinnungen und Meinungen nennt, gar nicht wortkarg gewesen sind, scheint auf ein höheres poetisches Gesetz hinzudeuten, welches eben hierin eine Abweichung von der Wirklichkeit fordert. Sobald man sich erinnert, dass alle poetische Personen symbolische Wesen sind, dass sie, als poetische Gestalten, immer das allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben, und sobald man ferner

daran denkt, dass der Dichter so wie der Künstler überhaupt auf eine öffentliche und ehrliche Art von der Wirklichkeit sich entfernen und daran erinnern soll dass er's tut, so ist gegen diesen Gebrauch nichts zu sagen. Ausserdem würde, deucht mir, eine kürzere und lakonischere Behandlungsweise nicht nur viel zu arm und trocken ausfallen, sie würde auch viel zu sehr realistisch, hart und in heftigen Situationen unausstehlich werden; dahingegen eine breitere und vollere Behandlungsweise immer eine gewisse Ruhe und Gemütlichkeit, auch in den gewaltsamsten Zuständen, die man schildert, hervorbringt.

(1798)

*

Ich bin in diesen Tagen von einem Besuch überrascht worden, dessen ich mich nicht versehen hätte. Fichte war bei mir und bezeigte sich äusserst verbindlich. Da er den Anfang gemacht hat, so kann ich nun freilich nicht den Spröden spielen, und ich werde suchen, dies Verhältnis, das schwerlich weder fruchtbar noch anmutig werden kann, da unsere Naturen nicht zusammenpassen, wenigstens heiter und gefällig zu erhalten.

(1798)

*

Es ist mir neulich aufgefallen, was ich in einer Zeitschrift oder Zeitung las, dass das Hamburger Publikum sich über die Wiederholung der Ifflandischen Stücke beklage und sie satt sei. Wenn dies einen analogischen Schluss auf andere Städte erlaubt, so würde mein Wallenstein einen günstigen Moment treffen. Unwahrscheinlich ist es nicht, dass das Publikum sich selbst nicht mehr sehen mag; es fühlt sich in gar zu schlechter Gesellschaft. Die Begierde

nach jenen Stücken scheint mir auch mehr durch einen Überdruss an den Ritterschauspielen erzeugt oder wenigstens verstärkt worden zu sein; man wollte sich von Verzerrungen erholen. Aber das lange Angaffen eines Alltagsgesichts muss endlich freilich auch ermüden.

‹1798›

*

Man schleppt sich mit sovielen tauben und hohlen Verhältnissen herum, ergreift in der Begierde nach Mitteilung und im Bedürfnis der Geselligkeit so oft ein leeres, das man froh ist wieder fallen zu lassen; es gibt so gar erschrecklich wenig wahre Verhältnisse überhaupt, und so wenig gehaltreiche Menschen, dass man einander, wenn man sich glücklicherweise gefunden, desto näher rücken sollte.
Ich bin in dieser Rücksicht Goethen sehr viel schuldig, und ich weiss, dass ich auf ihn gleichfalls glücklich gewirkt habe. Es sind jetzt vier Jahre verflossen, dass wir einander näher gekommen sind, und in dieser Zeit hat unser Verhältnis sich immer in Bewegung und im Wachsen erhalten. Diese vier Jahre haben mir selbst eine festere Gestalt gegeben, und mich rascher vorwärts gerückt, als es ohne das hätte geschehen können. Es ist eine Epoche meiner Natur.

‹1798›

*

Hätte ich nicht gedacht dass die Kapuzinerpredigt zu spät kommen würde, so hätte sie noch besser ausfallen müssen. Im Grund macht es mir grosse Lust, auf diese Fratze noch etwas zu verwenden; denn dieser Pater Abraham a Santa Clara ist ein prächtiges Original, vor dem man Respekt bekommen muss, und es ist eine interessante und keineswegs leichte Aufgabe, es ihm zugleich in der Tollheit

und in der Gescheidigkeit nach- oder gar zuvorzutun. Indes werde ich das möglichste versuchen.
Das Soldatenlied habe ich noch mit ein paar Versen vermehrt. Es deucht mir dass es gut sein wird, dem Zuschauer anfangs etwas Zeit zu geben, sowie auch den Statisten selbst, die Gruppe in ihrer Bewegung zu sehen, und die Anordnungen zu machen. Es wird sich wohl so einrichten lassen, dass mehrere Stimmen sich in die Strophen teilen, und dass auch ein Chorus die letzten Zeilen immer wiederholt.

‹1798›

*

Die Art, oder Unart, aus Werken einer bestimmten poetischen Stimmung sich eines auszusuchen, und ihm wie einem besserschmeckenden Apfel den Vorzug zu geben, ist mir immer fatal, obgleich es keine Frage ist, dass unter mehreren Produktionen immer eins das bessere sein kann und wird. Aber das Gefühl sollte gegen jedes besondere Werk einer besondern Stimmung gerechter sein, und gewöhnlich sind hinter solchen Urteilen doch nur Sperlingskritiken versteckt.
Ich hätte gar nicht übel Lust, sobald ich vor dem Wallenstein nur Ruhe habe, zu demjenigen Teil Ihrer Einleitung in die Propyläen und des Gesprächs, der von der unästhetischen Forderung des Naturwirklichen handelt, das Gegenstück zu machen und die entgegengesetzte, aber damit gewöhnlich verbundene Forderung des Moralischen und Naturmöglichen, oder vielmehr Vernunftmöglichen anzugreifen; denn wenn man von dieser Seite auch noch herankommt, so bekommt man den Feind recht in die Mitte. Sie konnten davon nicht wohl reden, weil diese

Unart nicht sowohl die bildenden Künste und Urteile darüber, als die poetischen Werke und Kritiken derselben anzustecken pflegt.

‹An Goethe 1798›

*

Ich lebe in einer Abgeschiedenheit und Einförmigkeit, die mich nach Zerstreuung seufzen macht, um den Geist wieder zu erfrischen. Ich habe übrigens diese traurigen Tage nicht ganz unnütz verbracht, und einige bedeutende Lücken in meiner Handlung ausgefüllt, wodurch sie sich immer mehr rundet und stetiger wird. Es sind verschiedene ganz neue Szenen entstanden, die dem Ganzen sehr gut tun. Auch den nicht ganz aufzuhebenden Bruch des Tollen und Vernünftigen seh ich dadurch etwas vermindert, indem alles darauf ankommt, dass jene seltsame Verbindung heterogener Elemente als beharrender Charakter erscheine, aus dem Total des Menschen hervorkomme und sich überall offenbare. Denn wenn es gelingt, sie nur recht individuell zu machen, so wird sie wahr, da das Individuelle zur Phantasie spricht, und man es also nicht mit dem trockenen Verstand zu tun hat.

‹1798›

*

Ich bin sehr verlangend, Kants Anthropologie zu lesen. Die pathologische Seite, die er am Menschen immer herauskehrt und die bei einer Anthropologie vielleicht am Platze sein mag, verfolgt einen fast in allem was er schreibt, und sie ist's, die seiner praktischen Philosophie ein so grämliches Ansehen gibt. Dass dieser heitre und jovialische Geist seine Flügel nicht ganz von dem Lebensschmutz hat losmachen können, ja selbst gewisse düstere Eindrücke

der Jugend nicht ganz verwunden hat, ist zu verwundern und zu beklagen. Es ist immer noch etwas in ihm, was einen, wie bei Luthern, an einen Mönch erinnert, der sich zwar sein Kloster geöffnet hat, aber die Spuren desselben nicht ganz vertilgen konnte.

(1798)

*

Ich habe mich an eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth gemacht und den Prozess der Maria Stuart zu studieren angefangen. Ein paar tragische Hauptmotive haben sich mir gleich dargeboten und mir grossen Glauben an diesen Stoff gegeben, der unstreitig sehr viele dankbare Seiten hat. Besonders scheint er sich zu der Euripidischen Methode, welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht, zu qualifizieren, denn ich sehe eine Möglichkeit, den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem politischen auf die Seite zu bringen, und die Tragödie mit der Verurteilung anzufangen.–
Der Gegenstand ist nicht so widerstrebend als Wallenstein, und dann habe ich an diesem das Handwerk mehr gelernt.

(1799)

*

Ich bin zufällig über ein Leben des Christian Thomasius geraten, das mich sehr unterhalten hat. Es zeigt das interessante Loswinden eines Mannes von Geist und Kraft aus der Pedanterei des Zeitalters, und obgleich die Art wie er es angreift, selbst noch pedantisch genug ist, so ist er doch, seinen Zeitgenossen gegenüber, ein philosophischer, ja ein schöner Geist zu nennen. Er erwählte dasselbe Mittel, das auch Sie für das kräftigste halten, die Gegner durch immer fort und schnell wiederholte Streiche zu

beunruhigen, und schrieb das erste Journal unter dem Titel: Monatliche Gespräche, worin er auf satirische Art und mit einem satirischen Kupferstich vor jedem Stücke seinen Gegnern den Theologen und aristotelischen Philosophen tapfer zusetzt. Er wagte es, akademische Schriften zuerst auch in deutscher Sprache zu schreiben; eine davon, über das feine Betragen und das, was der Deutsche von den Franzosen nachahmen solle, wäre ich neugierig zu lesen.

‹An Goethe 1799›

*

Mir haben diese Tage ganz entgegengesetzte Produkte eines Meisters in der Kunst nicht viel Freude gewährt. Ich habe Corneillens Rodogune, Pompée und Polyeucte gelesen und bin über die wirklich enorme Fehlerhaftigkeit dieser Werke, die ich seit zwanzig Jahren rühmen hörte, in Erstaunen geraten. Handlung, dramatische Organisation, Charaktere, Sitten, Sprache, alles, selbst die Verse bieten die höchsten Blössen an, und die Barbarei einer sich erst bildenden Kunst reicht lange nicht hin, sie zu entschuldigen. Denn der falsche Geschmack, den man so oft auch in den geistreichsten Werken findet, wenn sie in einer rohen Zeit entstanden, dieser ist es nicht allein, nicht einmal vorzugsweise, was daran widerwärtig ist. Es ist die Armut der Erfindung, die Magerkeit und Trockenheit in Behandlung der Charaktere, die Kälte in den Leidenschaften, die Lahmheit und Steifigkeit im Gang der Handlung, und der Mangel an Interesse fast durchaus. Die Weibercharaktere sind klägliche Fratzen und ich habe noch nichts als das eigentlich heroische glücklich behandelt gefunden, doch ist auch dieses, an sich nicht sehr reichhaltige Ingrediens einförmig behandelt.

Racine ist ohne allen Vergleich dem Vortrefflichen viel näher, obgleich er alle Unarten der französischen Manier an sich trägt und im Ganzen etwas schwach ist. Nun bin ich in der Tat auf Voltaires Tragödie sehr begierig, denn aus den Kritiken, die der letztere über Corneille gemacht, zu schliessen, ist er über die Fehler desselben sehr klar gewesen. Es ist freilich leichter tadeln als hervorbringen. Dabei fällt mir mein eigenes Pensum ein, das noch immer sehr ungestaltet da liegt. Wüssten es nur die allzeit fertigen Urteiler und die leicht fertigen Dilettanten, was es kostet, ein ordentliches Werk zu erzeugen.

‹1799›

*

Ich habe mich nicht enthalten können, weil das Schema zu den ersten Akten der Maria Stuart in Ordnung, und in den letzten nur noch ein einziger Punkt unausgemacht ist, gleich zur Ausführung fortzugehen. Ehe ich an den zweiten Akt komme, muss mir in den letzten Akten alles klar sein. Und so habe ich denn dieses Opus mit Lust und Freude begonnen, und hoffe in diesem Monat schon einen ziemlichen Teil der Exposition zurück zu legen.

‹1799›

*

Ich lese jetzt Lessings Dramaturgie, die in der Tat eine sehr geistreiche und belebte Unterhaltung gibt. Es ist doch gar keine Frage, dass Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht, und das wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefasst hat. Liest man nur ihn, so möchte man wirklich glauben, dass die gute Zeit des deutschen

Geschmacks schon vorbei sei, denn wie wenig Urteile, die jetzt über die Kunst gefällt werden, dürfen sich an die seinigen stellen.

(1799)

*

Mit meinem Stück ging es bis jetzt immer vorwärts, und nulla dies sine linea. Ich fange schon jetzt an, bei der Ausführung, mich von der eigentlich tragischen Qualität meines Stoffs immer mehr zu überzeugen, und darunter gehört besonders, dass man die Katastrophe gleich in den ersten Szenen sieht, und indem die Handlung des Stücks sich davon wegzubewegen scheint, ihr immer näher und näher geführt wird. An der Furcht des Aristoteles fehlt es also nicht und das Mitleiden wird sich auch schon finden. Meine Maria wird keine weiche Stimmung erregen; es ist meine Absicht nicht; ich will sie immer als ein physisches Wesen halten, und das pathetische muss mehr eine allgemeine tiefe Rührung, als ein persönliches und individuelles Mitgefühl sein. Sie empfindet und erregt keine Zärtlichkeit; ihr Schicksal ist nur, heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden. Bloss die Amme fühlt Zärtlichkeit für sie.

(1799)

*

Da man einmal nicht viel hoffen kann zu bauen und zu pflanzen, so ist es doch etwas, wenn man auch nur überschwemmen und niederreissen kann. Das einzige Verhältnis gegen das Publikum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg, und ich bin sehr dafür, dass auch der Dilettantism mit allen Waffen angegriffen wird. Den Deutschen muss man die Wahrheit so derb sagen als möglich, daher

ich glaube, dass man wenigstens den Ernst, auch in der äussern Einkleidung, vorherrschen lassen muss. Es fänden sich vielleicht unter Swifts Satiren Formen, die hiezu passen, oder man müsste in Herders Fusstapfen treten und den Geist des Pantagruel zitieren.

(1799)

*

Ich habe mir durch Schlegels Lucinde den Kopf so taumelig gemacht, dass es mir noch nachgeht. Dieses Produkt charakterisiert seinen Mann, so wie alles Darstellende, besser als alles was er sonst von sich gegeben, nur dass es ihn mehr ins fratzenhafte malt. Auch hier ist das ewig Formlose und Fragmentarische, und eine höchst seltsame Paarung des Nebulistischen mit dem Charakteristischen. Da er fühlt, wie schlecht er im poetischen fortkommt, so hat er sich ein Ideal seiner selbst aus der Liebe und dem Witz zusammengesetzt. Er bildet sich ein, eine heisse unendliche Liebesfähigkeit mit einem entsetzlichen Witz zu vereinigen, und nachdem er sich so konstituiert hat, erlaubt er sich alles, und die Frechheit erklärt er selbst für seine Göttin. Das Werk ist übrigens nicht ganz durchzulesen, weil einem das hohle Geschwätz gar zu übel macht. Nach den Rodomontaden von Griechheit, und nach der Zeit, die Schlegel auf das Studium derselben gewendet, hätte ich gehofft, doch ein klein wenig an die Simplizität und Naivität der Alten erinnert zu werden, aber diese Schrift ist der Gipfel moderner Unform und Unnatur, man glaubt ein Gemengsel aus Woldemar, aus Sternbald, und aus einem frechen französischen Roman zu lesen.

(1799)

*

Sie haben wohl recht, dass man sich der theoretischen Mitteilung gegen die Menschen lieber enthalten, und hervorbringen muss. Das theoretische setzt das praktische voraus und ist also schon ein höheres Glied in der Kette. Es scheint auch, dass eine selbständigere Imagination dazu gehört, als um die wirkliche Gegenwart eines Kunstwerks zu empfinden, bei welchem der Dichter und Künstler der trägern oder schwächern Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters zu Hilfe kommt, und den sinnlichen Stoff liefert.
Auch ist nicht zu leugnen, dass die Empfindung der meisten Menschen richtiger ist als ihr Räsonnement. Erst mit der Reflexion fängt der Irrtum an. Ich erinnre mich recht gut mehrerer Freunde, denen ich mich nicht schämte durch eine Arbeit zu gefallen, und mich doch sehr hüten würde, ihnen Rechenschaft von ihrem Gefühl abzufordern.
Wenn dies auch nicht wäre, wer möchte ein Werk ausstellen mit dem er zufrieden ist? Und doch kann der Künstler und Dichter dieser Neigung nicht Herr werden.

‹An Goethe 1799›

*

Ich habe den Anfang gemacht Ihre Mahomet-Übersetzung zu durchgehen und einiges dabei anzumerken. So viel ist gewiss, wenn mit einem französischen und besonders Voltairischen Stück der Versuch gemacht werden sollte, so ist Mahomet am besten dazu gewählt worden. Durch seinen Stoff ist das Stück schon vor der Gleichgültigkeit bewahrt, und die Behandlung hat weit weniger von der französischen Manier, als die übrigen Stücke die mir einfallen. Ich zweifle nicht, der Erfolg wird der Mühe des Experiments wert sein. Demohngeachtet würde ich

Bedenken tragen, ähnliche Versuche mit andern französischen Stücken vorzunehmen, denn es gibt schwerlich noch ein zweites, das dazu tüchtig ist. Wenn man in der Übersetzung die Manier zerstört, so bleibt zu wenig poetisch menschliches übrig; und behält man die Manier bei und sucht die Vorzüge derselben auch in der Übersetzung geltend zu machen, so wird man das Publikum verscheuchen.
Die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloss die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke, die Charaktere, die Gesinnung, das Betragen der Personen. Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenkligte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bette des Prokrustes gezwängt.
Da nun in der Übersetzung mit Aufhebung des alexandrinischen Reims die ganze Basis weggenommen wird, worauf diese Stücke erbaut wurden, so können nur Trümmer übrig bleiben. Man begreift die Wirkung nicht mehr, da die Ursache weggefallen ist.
Ich fürchte also, wir werden in dieser Quelle wenig Neues für unsre deutsche Bühne schöpfen können, wenn es nicht etwa die blossen Stoffe sind.

‹An Goethe 1799›

*

Wieder habe ich über die Disposition meiner Maltheser-Tragödie nachgedacht; es wird mit diesem Stoff recht gut gehen, das Punctum saliens ist gefunden, das Ganze ordnet sich zu einer einfachen grossen und rührenden Handlung. An dem Stoff wird es nicht liegen, wenn keine gute Tragödie daraus wird. Zwar reiche ich nicht aus mit so wenigen Figuren, als Sie wünschen, dies erlaubt der Stoff nicht, aber die Mannigfaltigkeit wird nicht zerstreuen und der Einfachheit des Ganzen keinen Abbruch tun.

‹An Goethe 1799›

*

Es ist nicht abzusehen, was werden soll, wenn der Einfluss Schlegelscher Ideen auf die neuesten Kunsturteile weiter um sich greift; weder für die Hervorbringung selbst, noch für das Kunstgefühl kann dieses hohle leere Fratzenwesen erspriesslich ausfallen. Sie werden erstaunen zu lesen, dass das wahre Hervorbringen in Künsten ganz bewusstlos sein muss, und dass man es besonders Ihrem Genius zum grossen Vorzug anrechnet, ganz ohne Bewusstsein zu handeln. Sie haben also sehr unrecht, sich wie bisher rastlos dahin zu bemühen, mit der grösstmöglichen Besonnenheit zu arbeiten, und sich Ihren Prozess klarzumachen. Der Naturalism ist das wahre Zeichen der Meisterschaft, und so hat Sophokles gearbeitet.

‹An Goethe 1800›

*

Ich teile die unbedingte Verehrung der Sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Massstab und Muster aufdringen,

hiesse die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muss, eher töten als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muss also Kraft und Charakter zeigen, sie muss das Gemüt zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muss man erhaben zu rühren suchen.

‹1800›

*

Das Mädchen von Orleans ist der Stoff, den ich jetzt bearbeite; der Plan ist bald fertig, ich hoffe bald an die Ausführung gehen zu können. Poetisch ist der Stoff in vorzüglichem Grade, so nämlich wie ich mir ihn ausgedacht habe, und in hohem Grade rührend. Mir ist aber angst vor der Ausführung, eben weil ich sehr viel darauf halte, und in Furcht bin, meine eigene Idee nicht erreichen zu können. Auf das Hexenwesen werde ich mich nur wenig einlassen, und soweit ich es brauche, hoffe ich mit meiner eigenen Phantasie auszureichen. In Schriften findet man beinahe gar nichts, was nur irgend poetisch wäre; auch Goethe sagt mir, dass er zu seinem Faust gar keinen Trost in Büchern gefunden hätte. Es ist derselbe Fall mit der Astrologie; man erstaunt, wie platt und gemein diese Fratzen sind, womit sich die Menschen so lange beschäftigen konnten.
Das Mädchen von Orleans lässt sich in keinen so engen Schnürleib einzwängen, als die Maria Stuart. Es wird zwar an Umfang der Bogen kleiner sein, als dieses letztere Stück; aber die dramatische Handlung hat einen grössern Umfang, und bewegt sich mit grösserer Kühnheit und

Freiheit. Jeder Stoff will seine eigene Form, und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden. Die Idee eines Trauerspiels muss immer beweglich und werdend sein, und nur virtualiter in hundert und tausend möglichen Formen sich darstellen.

(1800)

*

Ich brauche Ihnen über den Geist dieses Mannes nichts zu sagen. Sie erkennen Goethes Verdienste als Dichter, wenn auch nicht in dem Grade an, als ich sie fühle. Nach meiner innigsten Überzeugung kommt kein anderer Dichter ihm an Tiefe der Empfindung und an Zartheit derselben, an Natur und Wahrheit und zugleich an hohem Kunstverdienste auch nur von Weitem bei. Die Natur hat ihn reicher ausgestattet als irgend einen, der nach Shakespeare aufgestanden ist. Und ausser diesem, was er von der Natur erhalten, hat er sich durch rastloses Nachforschen und Studium mehr gegeben als irgend ein Anderer. Er hat es sich zwanzig Jahre mit der redlichsten Anstrengung sauer werden lassen, die Natur in allen ihren drei Reichen zu studieren, und ist in die Tiefen dieser Wissenschaften gedrungen. Über die Physik des Menschen hat er die wichtigsten Resultate gesammelt und ist auf seinem ruhigen einsamen Wege den Entdeckungen voraus geeilt, womit jetzt in diesen Wissenschaften so viel Parade gemacht wird. In der Optik werden seine Entdeckungen erst in künftiger Zeit ganz gewürdigt werden, denn das Falsche der Newtonischen Farbenlehre hat er bis zur Evidenz demonstriert, und wenn er alt genug wird, um sein Werk darüber zu vollenden, so wird diese Streitfrage unwiderleglich entschieden sein. Auch über den Magnet und die Elektrizität

hat er sehr neue und schöne Ansichten. So ist er auch in Rücksicht auf den Geschmack in bildenden Künsten dem Zeitgeiste sehr weit voraus und bildende Künstler könnten vieles bei ihm lernen. Welcher von allen Dichtern kommt ihm in solchen gründlichen Kenntnissen auch nur von Ferne bei, und doch hat er einen grossen Teil seines Lebens in Ministerialgeschäften aufgewendet, die darum, weil das Herzogtum klein ist, nicht klein und unbedeutend sind. Aber diese hohen Vorzüge seines Geistes sind es nicht, die mich an ihn binden. Wenn er nicht als Mensch für mich den grössten Wert von allen hätte, die ich persönlich je habe kennen lernen, so würde ich sein Genie nur in der Ferne bewundern. Ich darf wohl sagen, dass ich in den sechs Jahren, die ich mit ihm zusammen lebte, auch nicht einen Augenblick an seinem Charakter irre geworden bin. Er hat eine hohe Wahrheit und Biederkeit in seiner Natur, und den höchsten Ernst für das Rechte und Gute; darum haben sich Schwätzer und Heuchler und Sophisten in seiner Nähe immer übel befunden. Diese hassen ihn, weil sie ihn fürchten; und weil er das Falsche und Seichte im Leben und in der Wissenschaft herzlich verachtet und den falschen Schein verabscheut, so muss er in der jetzigen bürgerlichen und literarischen Welt notwendig es mit Vielen verderben.

‹An Charlotte von Schimmelmann 1800›

*

Ich habe das alte Jahrhundert tätig beschlossen, und meine Tragödie, ob es gleich etwas langsam damit geht, gewinnt eine gute Gestalt. Schon der Stoff erhält mich warm; ich bin mit dem ganzen Herzen dabei, und es fliesst auch mehr aus dem Herzen, als die vorigen Stücke, wo der Verstand mit dem Stoffe kämpfen musste. ‹1801›

Tieck ist eine sehr graziose, phantasiereiche und zarte Natur, nur fehlt es ihm an Kraft und an Tiefe und wird ihm stets daran fehlen. Leider hat die Schlegelsche Schule schon viel an ihm verdorben, er wird es nie ganz verwinden. Sein Geschmack ist noch unreif, er erhält sich nicht gleich in seinen Werken und es ist so gar viel Leeres darin.

‹1801›

*

Vor einigen Tagen habe ich Schelling den Krieg gemacht wegen einer Behauptung in seiner Transcendentalphilosophie, dass « in der Natur von dem Bewusstlosen angefangen werde um es zum Bewussten zu erheben, in der Kunst hingegen man vom Bewusstsein ausgehe zum Bewusstlosen ». Ihm ist zwar hier nur um den Gegensatz zwischen dem Natur- und dem Kunstprodukt zu tun, und in so fern hat er ganz recht. Ich fürchte aber, dass diese Herren Idealisten ihrer Ideen wegen allzuwenig Notiz von der Erfahrung nehmen, und in der Erfahrung fängt auch der Dichter nur mit dem Bewusstlosen an, ja er hat sich glücklich zu schätzen, wenn er durch das klarste Bewusstsein seiner Operationen nur soweit kommt, um die erste dunkle Totalidee seines Werks in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wieder zu finden. Ohne eine solche dunkle, aber mächtige Totalidee, die allem technischen vorhergeht, kann kein poetisches Werk entstehen, und die Poesie, deucht mir, besteht eben darin, jenes Bewusstlose aussprechen und mitteilen zu können, d. h. es in ein Objekt überzutragen. Der Nichtpoet kann so gut als der Dichter von einer poetischen Idee gerührt sein, aber er kann sie in kein Objekt legen, er kann sie nicht mit einem Anspruch auf Notwendigkeit darstellen. Eben so kann der Nichtpoet so gut als

der Dichter ein Produkt mit Bewusstsein und mit Notwendigkeit hervorbringen, aber ein solches Werk fängt nicht aus dem Bewusstlosen an, und endigt nicht in demselben. Es bleibt nur ein Werk der Besonnenheit. Das Bewusstlose mit dem Besonnenen vereinigt macht den poetischen Künstler aus. ‹1801›

*

Man hat in den letzten Jahren über dem Bestreben, der Poesie einen höheren Grad zu geben, ihren Begriff verwirrt. Jeden, der im Stande ist, seinen Empfindungszustand in ein Objekt zu legen, so, dass dieses Objekt mich nötigt, in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, heisse ich einen Poeten, einen Macher. Aber nicht jeder Poet ist darum dem Grad nach ein vortrefflicher. Der Grad seiner Vollkommenheit beruht auf dem Reichtum, dem Gehalt, den er in sich hat und folglich ausser sich darstellt, und auf dem Grad von Notwendigkeit, die sein Werk ausübt. Je subjektiver sein Empfinden ist, desto zufälliger ist es; die objektive Kraft beruht auf dem ideellen. Totalität des Ausdrucks wird von jedem dichterischen Werk gefordert, denn jedes muss Charakter haben, oder es ist nichts; aber der vollkommene Dichter spricht das Ganze der Menschheit aus.

‹1801›

*

Es leben jetzt mehrere so weit ausgebildete Menschen, die nur das ganz Vortreffliche befriedigt, die aber nicht im Stande wären, auch nur etwas Gutes hervorzubringen. Sie können nichts machen, ihnen ist der Weg vom Subjekt zum Objekt verschlossen; aber eben dieser Schritt macht mir den Poeten.

Eben so gab und gibt es Dichter genug, die etwas Gutes und Charakteristisches hervorbringen können, aber mit ihrem Produkt jene hohen Forderungen nicht erreichen, ja nicht einmal an sich selbst machen. Diesen nun fehlt nur der Grad, jenen fehlt aber die Art; dies wird jetzt zu wenig unterschieden. Daher ein unnützer und niemals beizulegender Streit zwischen beiden, wobei die Kunst nichts gewinnt; denn die Ersten, welche sich auf dem vagen Gebiet des Absoluten aufhalten, halten ihren Gegnern immer nur die dunkle Idee des Höchsten entgegen; diese hingegen haben die Tat für sich, die zwar beschränkt, aber reell ist. Aus der Idee aber kann ohne die Tat gar nichts werden.

‹1801›

*

Der Gang unseres Geistes wird so oft durch zufällige Verkettung bestimmt. Die metaphysisch-kritische Zeitepoche ergriff auch mich; es regte sich das Bedürfnis nach den letzten Prinzipien der Kunst; und so entstanden jene Versuche, denen ich keinen höhern Wert geben darf und will, als dass sie eine Stufe meines Nachdenkens und Forschens bezeichnen, und eine vielleicht notwendige Entladung der metaphysischen Materie sind, die, wie das Blatterngift, in uns steckt und heraus muss.

‹1801›

*

Das ohnmächtige Streben mancher neuern Poeten nach dem Höchsten macht mich verdriesslich; und ihre Prätensionen ekeln mich an. Tiecks Genoveva ist als das Werk eines sich bildenden Genies schätzbar, aber nur als Stufe, denn es ist nichts Gebildetes, und voll Geschwätzes, wie alle seine Produkte.

Es ist schade um dieses Talent, das noch so viel an sich zu tun hätte und schon so viel getan glaubt; ich erwarte nichts vollendetes mehr von ihm. Denn mir deucht der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit, und das Hohle; wohl aber kann das Gewaltsame, Heftige zur Klarheit und die rohe Kraft zur Bildung gelangen.
Tieck besitzt übrigens viel literarische Kenntnisse, und sein Geist scheint mir wirklich genährter zu sein, als seine Werke zeigen, wo man das Bedeutende und den Gehalt noch so sehr vermisst. (1801)

*

Ich habe grosse Lust, mich nunmehr in der einfachen Tragödie, nach der strengsten griechischen Form zu versuchen, und unter den Stoffen, die ich vorrätig habe, sind einige, die sich gut dazu bequemen. Den Malthesern fehlt es aber noch an derjenigen dramatischen Tat, auf welche die Handlung zueilt, und durch die sie gelöst wird; die übrigen Mittel, der Geist des Ganzen, die Beschäftigung des Chors, der Grund, auf welchem die Handlung vorgeht, alles ist reiflich ausgedacht und beisammen.
Ein anderes Sujet, welches ganz eigne Erfindung ist, möchte früher an die Reihe kommen; es ist ganz im reinen und ich könnte gleich an die Ausführung gehen. Es besteht, den Chor mit gerechnet, nur aus zwanzig Szenen und aus fünf Personen. Goethe billigt den Plan ganz, aber es erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Die Hauptursache mag sein, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liegt, so wie im Oedipus des Sophokles; welches vielleicht ein Vorzug sein mag, aber doch eine gewisse Kälte erzeugt.

Noch habe ich zwei andere Stoffe, die zu ihrer Zeit gewiss auch an die Reihe kommen, aber sich bis jetzt der Form noch nicht haben unterwerfen wollen. Der eine davon ist Warbeck, ein Betrüger im fünfzehnten Jahrhundert, der sich für den im Tower getöteten Herzog von York ausgab und gegen Heinrich VII. von England als Gegenkönig auftrat. Aus der Geschichte selbst nehme ich nichts als dieses Faktum und die Person der Herzogin von Burgund, einer Prinzessin von York, welche diese Komödie spielte. Das Punctum saliens zu dieser Tragödie ist gefunden, sie ist aber schwer zu behandeln, weil der Held des Stücks ein Betrüger ist, und ich möchte auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen.

‹1801›

*

Unter mehreren noch embryonischen Stoffen habe ich auch die Idee zu einer Komödie, fühle aber, wenn ich darüber nachdenke, wie fremd mir dieses Genre ist. Zwar glaube ich mich derjenigen Komödie, wo es mehr auf eine komische Zusammenfügung der Begebenheiten als auf komische Charaktere und auf Humor ankommt, gewachsen, aber meine Natur ist doch zu ernst gestimmt; und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen.

‹1801›

*

Das Publikum kann sich nicht darein finden, an einer reinen Handlung, ohne Interesse für einen Helden, ein freies Gefallen zu finden; und eben dadurch werden wir dramatische Schriftsteller in der Wahl der Stoffe so sehr beengt; denn die reinsten Stoffe in Absicht auf die Kunst werden dadurch ausgeschlossen, und sehr selten lässt sich eine

reine und schöne Form mit dem affektionierten Interesse des Stoffs vereinigen. ‹1801›

*

Goethes Iphigenia habe ich aufs neue mit Aufmerksamkeit gelesen, weil Goethe die Notwendigkeit fühlt, einiges darin zu verändern, ehe sie aufs Theater gebracht wird. Ich habe mich sehr gewundert, dass sie auf mich den günstigen Eindruck nicht mehr gemacht hat, wie sonst; ob es gleich immer ein seelenvolles Produkt bleibt. Sie ist aber so erstaunlich modern und ungriechisch, dass man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stück zu vergleichen. Sie ist ganz nur sittlich; aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles, was ein Werk zu einem echten dramatischen spezifiziert, geht ihr sehr ab. Goethe hat selbst mir schon längst zweideutig davon gesprochen – aber ich hielt es nur für eine Grille, wo nicht gar für Ziererei; bei näherem Ansehen aber hat es sich mir auch so bewährt. Indessen ist dieses Produkt in dem Zeitmoment, wo es entstand, ein wahres Meteor gewesen, und das Zeitalter selbst, die Majorität der Stimmen, kann es auch jetzt noch nicht übersehen; auch wird es durch die allgemeinen hohen poetischen Eigenschaften, die ihm ohne Rücksicht auf seine dramatische Form zukommen, bloss als ein poetisches Geisteswerk betrachtet, in allen Zeiten unschätzbar bleiben.

‹1802›

*

Ich habe, wie Sie finden werden, weniger Verheerungen in dem Manuskript der Iphigenie angerichtet, als ich selbst erwartet hatte, vornehmen zu müssen; ich fand es von der einen Seite nicht nötig und von einer andern nicht wohl

tunlich. Das Stück ist an sich gar nicht zu lang, da es wenig über zweitausend Verse enthält, und jetzt werden die zweitausend nicht einmal voll sein, wenn die bemerkten Stellen wegbleiben. Aber es war auch nicht gut tunlich, weil dasjenige was den Gang des Stücks verzögern könnte, weniger in einzelnen Stellen, als in der Haltung des Ganzen liegt, die für die dramatische Forderung zu reflektierend ist. Öfters sind auch diejenigen Partien, die das Los der Ausschliessung vor andern getroffen haben würde, notwendige Bindungsglieder, die sich durch andre nicht ersetzen liessen, ohne den ganzen Gang der Szene zu verändern.
Da überhaupt in der Handlung selbst zu viel moralische Kasuistik herrscht, so wird es wohl getan sein, die sittlichen Sprüche selbst und dergleichen Wechselreden etwas einzuschränken.
Das Historische und Mythische muss unangetastet bleiben, es ist ein unentbehrliches Gegengewicht des Moralischen, und was zur Phantasie spricht, darf am wenigsten vermindert werden.
Orest ist das Bedenklichste im Ganzen; ohne Furien ist kein Orest, und jetzt da die Ursache seines Zustands nicht in die Sinne fällt, da sie bloss im Gemüt ist, so ist sein Zustand eine zu lange und zu einförmige Qual, ohne Gegenstand; hier ist eine von den Grenzen des alten und neuen Trauerspiels. Möchte Ihnen etwas einfallen, diesem Mangel zu begegnen, was mir freilich bei der jetzigen Ökonomie des Stücks kaum möglich scheint; denn was ohne Götter und Geister daraus zu machen war, das ist schon geschehen. Auf jeden Fall aber empfehl' ich Ihnen die Orestischen Szenen zu verkürzen.
Ferner gebe ich Ihnen zu bedenken, ob es nicht ratsam sein

möchte, zur Belebung des dramatischen Interesse, sich des Thoas und seiner Taurier, die sich zwei ganze Akte durch nicht rühren, etwas früher zu erinnern und beide Aktionen, davon die eine jetzt zu lange ruht, in gleichem Feuer zu erhalten. Man hört zwar im zweiten und dritten Akt von der Gefahr des Orest und Pylades, aber man sieht nichts davon; es ist nichts sinnliches vorhanden, wodurch die drangvolle Situation zur Erscheinung käme. Nach meinem Gefühle müsste in den zwei Akten, die sich jetzt nur mit Iphigenien und dem Bruder beschäftigen, noch ein Motiv ad extra eingemischt werden, damit auch die äussere Handlung stetig bliebe, und die nachherige Erscheinung des Arkas mehr vorbereitet würde. Denn so wie er jetzt kommt, hat man ihn fast ganz aus den Gedanken verloren.

Es gehört nun freilich zu dem eigenen Charakter dieses Stücks, dass dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Kulissen vorgeht, und das Sittliche, was im Herzen vorgeht, die Gesinnung, darin zur Handlung gemacht ist und gleichsam vor die Augen gebracht wird. Dieser Geist des Stücks muss erhalten werden, und das Sinnliche muss immer dem Sittlichen nachstehen; aber ich verlange auch nur soviel von jenem, als nötig ist, um dieses ganz darzustellen.

Iphigenia hat mich übrigens, da ich sie jetzt wieder las, tief gerührt, wiewohl ich nicht leugnen will, dass etwas Stoffartiges dabei mit unterlaufen mochte. Seele möchte ich es nennen, was den eigentlichen Vorzug davon ausmacht.

Die Wirkung auf das Publikum wird das Stück nicht verfehlen, alles vorhergegangene hat zu diesem Erfolge zusammen gewirkt. Bei unsrer Kennerwelt möchte gerade

das, was wir gegen dasselbe einzuwenden haben, ihm zum Verdienste gerechnet werden, und das kann man sich gefallen lassen, da man so oft wegen des wahrhaft lobenswürdigen gescholten wird.

‹An Goethe 1802›

*

Wenn man die Kunst so wie die Philosophie als etwas, das immer wird und nie ist, also nur dynamisch, und nicht, wie sie es jetzt nennen, atomistisch betrachtet, so kann man gegen jedes Produkt gerecht sein, ohne dadurch eingeschränkt zu werden. Es ist aber im Charakter der Deutschen, dass ihnen alles gleich fest wird, und dass sie die unendliche Kunst, so wie sie es bei der Reformation mit der Theologie gemacht, gleich in ein Symbolum hinein bannen müssen. Deswegen gereichen ihnen selbst treffliche Werke zum Verderben, weil sie gleich für heilig und ewig erklärt werden, und der strebende Künstler immer darauf zurückgewiesen wird. An diese Werke nicht religiös glauben, heisst Ketzerei, da doch die Kunst über allen Werken ist. Es gibt freilich in der Kunst ein Maximum, aber nicht in der modernen, die nur in einem ewigen Fortschritt ihr Heil finden kann. ‹1802›

*

Ich habe dieser Tage den rasenden Roland wieder gelesen, und kann nicht genug sagen, wie anziehend und erquikkend mir diese Lektüre war. Hier ist Leben und Bewegung, und Farbe und Fülle; man wird aus sich heraus ins volle Leben, und doch wieder von da zurück in sich selbst hineingeführt; man schwimmt in einem reichen, unendlichen Element und wird seines ewigen identischen Ichs los, und existiert eben deswegen mehr, weil man aus sich selbst

gerissen wird. Und doch ist, trotz aller Üppigkeit Rastlosigkeit und Ungeduld, Form und Plan in dem Gedicht, welches man mehr empfindet, als erkennt, und an der Stetigkeit und sich selbst erhaltenden Behaglichkeit und Fröhlichkeit des Zustandes wahrnimmt. Freilich darf man hier keine Tiefe suchen, und keinen Ernst; aber wir brauchen wahrlich auch die Fläche so nötig, als die Tiefe, und für den Ernst sorgt die Vernunft und das Schicksal genug, dass die Phantasie sich nicht damit zu bemengen braucht.

‹1802›

*

Ich habe dieser Tage Ihre Elegien und Idyllen wieder gelesen und kann Ihnen nicht ausdrücken, wie frisch und innig und lebendig mich dieser echte poetische Genius bewegt und ergriffen hat. Ich weiss nichts darüber, selbst unter Ihren eigenen Werken; reiner und voller haben Sie Ihr Individuum und die Welt nicht ausgesprochen.
Es ist eine sehr interessante Erscheinung, wie sich Ihre anschauende Natur mit der Philosophie so gut verträgt und immer dadurch belebt und gestärkt wird; ob sich, umgekehrt, die spekulative Natur unsers Freundes Schelling eben soviel von Ihrer anschauenden aneignen wird, zweifle ich und das liegt schon in der Sache. Denn Sie nehmen sich von seinen Ideen nur das, was Ihren Anschauungen zusagt, und das übrige beunruhigt Sie nicht, da Ihnen am Ende doch das Objekt als eine festere Autorität dasteht, als die Spekulation, solange diese mit jenem nicht zusammen trifft. Den Philosophen aber muss jede Anschauung, die er nicht unterbringen kann, sehr inkommodieren, weil er an seine Ideen eine absolute Forderung macht.

‹An Goethe 1802›

Körners Aufsatz über Geist und Esprit hat mich sehr angenehm überrascht, und interessierte mich doppelt, sowohl der Sache selbst wegen, als auch darum, weil er seine eigene, alles sich veredelnde Individualität so rein ausspricht. Geist, geistreich ist einer von denjenigen kursierenden Begriffen, die sich jeder einzelne Mensch und jede Nation nach ihrem eigentümlichen Ideal und Bedürfnis modeln, und auch gewissermassen dazu befugt sind. Er hat die Idee nach seiner Art gefasst, die im Ganzen auch die meine ist, weil wir in dem, was wir fürs Höchste halten, übereinstimmen. Aber auch dem Franzosen müssen wir seinen Geist und seine Art des Geistreichen zugestehen, wenn wir unter Geist überhaupt dasjenige verstehen, was bei einem Geschäft über das Geschäft hinaus geht, was das freie Vermögen reizt und beschäftigt, was gleichsam einen subjektiven Gehalt und Überfluss zu dem streng objektiven gibt. Wir gebildeten und besonders ästhetisch gebildeten Deutschen wollen immer aus dem Beschränkten ins Unendliche gehen, und werden also den Geist ernsthafter nehmen und in das Tiefe und Ideale setzen; der Franzose hingegen wird sich seines absoluten Vermögens mehr durch das freie Spiel der Gedanken bewusst, und wird also schon mit dem Witz zufrieden sein.
Aber auch der Witz nähert sich, sobald er konstitutiv wird, dem Genialen, ja ich glaube, dass manche luminöse und tiefe Wahrheiten dem Witz sich früher dargestellt haben, nur dass er nicht das Herz hatte, Ernst daraus zu machen, bis das Genie kam, und wie eine edle Art von Wahnwitzigen sich über alle Rücksichten hinwegsetzte.
Aus eben dem Grunde, weil wir Deutschen soviel von dem Geist fordern, haben wir so wenig; das Höchste macht

sich am schwersten mit dem Gewöhnlichen gemein, daher bleibt uns so oft keine andere Wahl, als abwechselnd platt und erhaben zu sein. Des Zierlichen, Anmutigen, Geistreichen (im gewöhnlichen Sinne) ist jedes Geschäft, jedes Gespräch fähig und empfänglich; des Poetischen oder Idealen aber nicht, oder nur in den höchsten Momenten.

‹An Gottfried Körner 1802›

*

Ich gebe Ihnen vollkommen recht, dass ich mich bei meinen Stücken auf das dramatisch wirkende mehr konzentrieren sollte. Dieses ist überhaupt schon, ohne alle Rücksicht auf Theater und Publikum, eine poetische Forderung; aber auch nur insofern es eine solche ist, kann ich mich darum bemühen. Soll mir jemals ein gutes Theaterstück gelingen, so kann es nur auf poetischem Wege sein, denn eine Wirkung ad extra, wie sie zuweilen auch einem gemeinen Talent und einer blossen Geschicklichkeit gelingt, kann ich mir nie zum Ziele machen, noch, wenn ich es auch wollte, erreichen. Es ist also hier nur von der höchsten Aufgabe selbst die Rede, und nur die erfüllte Kunst wird meine individuelle Tendenz ad intra überwinden können, wenn sie zu überwinden ist.

Ich glaube selbst, dass unsre Dramen nur kraftvolle und treffend gezeichnete Skizzen sein sollten, aber dazu gehörte dann freilich eine ganz andre Fülle der Erfindung, um die sinnlichen Kräfte ununterbrochen zu reizen und zu beschäftigen. Mir möchte dieses Problem schwerer zu lösen sein, als einem andern, denn ohne eine gewisse Innigkeit vermag ich nichts, und diese hält mich gewöhnlich bei meinem Gegenstande fester, als billig ist.

‹An Goethe 1802›

Sie können nie untätig sein, und was Sie eine unproduktive Stimmung nennen, würden sich die meisten andern als eine vollkommen ausgefüllte Zeit anrechnen. Möchte nur irgend ein subalterner Genius, einer von denen die gerade auf Universitäten wohnen und walten, die letzte Hand an Ihre wissenschaftlichen Ideen tun, um sie zu sammeln, leidlich zu redigieren und so für die Welt zu erhalten. Denn Sie selbst werden dieses Geschäft leider immer in die Ferne schieben, weil Ihnen, deucht mir, das eigentlich didaktische gar nicht in der Natur ist. Sie sind eigentlich recht dazu geeignet, um von andern bei Lebzeiten beerbt und ausgeplündert zu werden, wie Ihnen schon mehrmal widerfahren ist und noch mehr widerfahren würde, wenn die Leute nur ihren Vorteil besser verständen.
Hätten wir uns ein halb Dutzend Jahre früher gekannt, so würde ich Zeit gehabt haben, mich Ihrer wissenschaftlichen Untersuchungen zu bemächtigen; ich würde Ihre Neigung vielleicht unterhalten haben, diesen wichtigen Gegenständen die letzte Gestalt zu geben, und in jedem Fall würde ich ein redlicher Verwalter des Ihrigen gewesen sein.

‹An Goethe 1802›

*

Ich bin nicht ohne Success mit meinem Stück, der Braut von Messina, beschäftigt gewesen, und ich habe noch bei keiner Arbeit so viel gelernt als bei dieser. Es ist ein Ganzes, das ich leichter übersehe und auch leichter regiere; auch ist es eine dankbarere und erfreulichere Aufgabe, einen einfachen Stoff reich und gehaltvoll zu machen, als einen zu reichen und zu breiten Gegenstand einzuschränken.
Sonst aber zerstreut mich jetzt manches und da die politischen Dinge auch auf meinen Zustand einen Einfluss

haben können, so sehe ich diesem Ziehungstag meines Loses nicht ohne Spannung entgegen.

‹1802›

*

Über dem langen Hin- und Herschwanken von einem Stoffe zum andern habe ich nach dem der Braut von Messina gegriffen und zwar aus dreierlei Gründen. – Erstens war ich damit, in Absicht auf den Plan, der sehr einfach ist, am weitsten. Zweitens bedurfte ich eines gewissen Stachels von Neuheit in der Form und einer solchen Form, die ein Schritt näher zur antiken Tragödie wäre, welches hier der Fall ist, denn das Stück lässt sich wirklich zu einer äschyleischen Tragödie an. Drittens musste ich etwas wählen, was nicht de longue haleine ist, weil ich nach der langen Pause notwendig bedarf, wieder etwas fertig vor mir zu sehn. Ich muss auf jeden Fall am Ende des Jahrs damit zu Stande sein. Alsdann geht es hurtig an den Warbeck, wozu der Plan jetzt auch viel weiter gerückt ist, und unmittelbar nach diesem an den Wilhelm Tell, denn dies ist das Stück, das mich lebhaft anzieht. Ich habe angefangen Tschudis Schweizerische Geschichte zu studieren. Nun ging mir ein Licht auf, denn dieser Schriftsteller hat einen so treuherzigen herodotischen ja fast homerischen Geist, dass er einen poetisch zu stimmen im Stand ist. – Ob nun gleich der Tell einer dramatischen Behandlung nichts weniger als günstig scheint, da die Handlung dem Ort und der Zeit nach ganz zerstreut auseinander liegt, da sie grossenteils eine Staatsaktion ist und (das Märchen mit dem Hut und Apfel ausgenommen) der Darstellung widerstrebt, so habe ich doch bis jetzt soviel poetische Operation damit vorgenommen, dass sie aus

dem historischen heraus und ins poetische eingetreten ist. Übrigens brauche ich nicht zu sagen, dass es eine verteufelte Aufgabe ist; denn wenn ich auch von allen Erwartungen, die das Publikum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoff mitbringt, wie billig abstrahiere, so bleibt mir doch eine sehr hohe poetische Forderung zu erfüllen, weil hier ein ganzes, lokal-bedingtes, Volk, ein ganzes und entferntes Zeitalter, und, was die Hauptsache ist, ein ganz örtliches, ja beinah individuelles und einziges Phänomen, mit dem Charakter der höchsten Notwendigkeit und Wahrheit soll zur Anschauung gebracht werden. Indes stehen schon die Säulen des Gebäudes fest und ich hoffe einen soliden Bau zu Stande zu bringen.

‹1802›

*

Die Hauptsache ist der Fleiss; denn dieser gibt nicht nur die Mittel des Lebens, sondern er gibt ihm auch seinen alleinigen Wert. Ich habe seit sechs Wochen mit Eifer und mit Success, wie ich denke, gearbeitet. Von der Braut zu Messina sind 1500 Verse bereits fertig. Die ganz neue Form hat auch mich verjüngt, oder vielmehr das Antikere hat mich selbst altertümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit. Sollte es mir gelingen, einen historischen Stoff, wie etwa den Tell, in diesem Geist aufzufassen, wie mein jetziges Stück geschrieben ist, und auch viel leichter geschrieben werden konnte, so würde ich alles geleistet zu haben glauben, was billiger Weise jetzt gefordert werden kann.

‹1802›

*

Es ist jetzt ein so kläglicher Zustand in der ganzen Poesie, der Deutschen und Ausländer, dass alle Liebe und aller Glaube dazu gehört, um noch an ein Weiterstreben zu denken und auf eine bessere Zeit zu hoffen. An ein Zusammenhalten zu einem guten Zweck ist nicht zu denken, jeder steht für sich und muss sich seiner Haut wie im Naturstande wehren.
Goethe ist jetzt ordentlich zu einem Mönch geworden und lebt in einer blossen Beschaulichkeit, die zwar keine abgezogene ist aber doch nicht nach aussen produktiv wirkt. Allein kann ich nichts machen, oft treibt es mich, mich in der Welt nach einem andern Wohnort und Wirkungskreis umzusehen; wenn es nur irgendwo leidlich wäre, ich ginge fort. – Leider ist Italien und Rom besonders kein Land für mich; das physische des Zustandes würde mich drücken und das ästhetische Interesse mir keinen Ersatz geben, weil mir das Interesse und der Sinn für die bildenden Künste fehlt.

‹An Wilhelm von Humboldt 1803›

*

Eine gewisse Tiefe, einen Ernst und eine Wahrheit des Gefühls, wie man bei französischen Schriftstellern selten findet, kann man der Stael nicht absprechen, und anstatt der Poesie besitzt sie wenigstens eine eindringende Beredsamkeit. Auch einzelne treffende und glückliche Züge und Blicke erfreuen in den Delphinen, ihrem neuen Roman, wenn nur der Held kein solcher Jammerkerl und das Ganze nicht die Ausführung eines magern Begriffes wäre, der lächerlich genug noch an der Haustüre angeschrieben steht.

‹1803›

*

Es ist keine Frage, dass Shakespeares Julius Caesar alle Eigenschaften hat, um ein ordentlicher Pfeiler des Theaters zu werden: Interesse der Handlung, Abwechslung und Reichtum, Gewalt der Leidenschaft und sinnliches Leben vis-à-vis des Publikums – und der Kunst gegenüber hat er alles was man wünscht und braucht. Alle Mühe, die man also noch dran wendet, ist ein reiner Gewinn, und die wachsende Vollkommenheit bei der Vorstellung dieses Stücks muss zugleich die Fortschritte unsers Theaters zu bezeichnen dienen.
Für meinen Tell ist mir das Stück von unschätzbarem Wert, mein Schifflein wird auch dadurch gehoben. Er hat mich gleich in die tätigste Stimmung gesetzt.

‹1803›

*

Goethens Natürliche Tochter wird Sie sehr erfreuen. Die hohe Symbolik mit der er den Stoff behandelt hat, so dass alles stoffartige vertilgt und alles nur Glied eines ideellen Ganzen ist, ist wirklich bewundernswert. Es ist ganz Kunst und ergreift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit. Dass er zu der Zeit, wo Sie an seiner Produktivität ganz verzweifeln mussten, mit einem neuen Werk hervorgetreten, wird Sie eben so wie mich selbst überrascht haben; denn auch mir hatte er wie der ganzen Welt ein Geheimnis daraus gemacht.

‹An Wilhelm von Humboldt 1803›

*

Wilhelm Tell ist es jetzt, was mich beschäftigt, aber dieser Stoff ist sehr widerstrebend und kostet mir grosse Mühe; da er aber sonst grossen Reiz hat und sich durch seine Volksmässigkeit so sehr zum Theater empfiehlt, so lasse

ich mir die Arbeit nicht verdriessen, ihn endlich noch zu überwältigen.

(1803)

*

Hätte mich die Natur zu einem akademischen Lehrer gestempelt, so entschlösse ich mich kurz und gut, und ginge wieder nach Jena hinüber, um etwas um mich herum zu versammeln, und Andere nach zu ziehen. Aber dieses ist nicht mein Fach und ich würde die noch übrigen Jahre der Tätigkeit fruchtlos verlieren.

(1803)

*

Frau von Stael wird Ihnen völlig so erscheinen, wie Sie sie sich a priori schon konstruiert haben werden; es ist alles aus einem Stück und kein fremder, falscher und pathologischer Zug in ihr. Dies macht, dass man sich trotz des immensen Abstands der Naturen und Denkweisen vollkommen wohl bei ihr befindet, dass man alles von ihr hören und ihr alles sagen mag. Die französische Geistesbildung stellt sie rein und in einem höchst interessanten Lichte dar. In allem was wir Philosophie nennen, folglich in allen letzten und höchsten Instanzen ist man mit ihr im Streit und bleibt es, trotz allen Redens. Aber ihr Naturell und Gefühl ist besser als ihre Metaphysik, und ihr schöner Verstand erhebt sich zu einem genialischen Vermögen. Sie will alles erklären, einsehen, ausmessen, sie statuiert nichts dunkles, unzugängliches, und wohin sie nicht mit ihrer Fackel leuchten kann, da ist nichts für sie vorhanden. Darum hat sie eine horrible Scheu vor der Idealphilosophie, welche nach ihrer Meinung zur Mystik und zum Aberglauben führt, und das ist die Stickluft wo sie umkommt.

Für das was wir Poesie nennen, ist kein Sinn in ihr, sie kann sich von solchen Werken nur das leidenschaftliche, rednerische und allgemeine zueignen; aber sie wird nichts falsches schätzen, nur das rechte nicht immer erkennen. Sie ersehen aus diesen paar Worten, dass die Klarheit, Entschiedenheit und geistreiche Lebhaftigkeit ihrer Natur nicht anders als wohltätig wirken können; das einzige lästige ist die ganz ungewöhnliche Fertigkeit ihrer Zunge, man muss sich ganz in ein Gehörorgan verwandeln um ihr folgen zu können.

‹An Goethe 1803›

*

Ich bin recht froh, dass ich den Entschluss gefasst und ausgeführt habe, mich mit einer Übersetzung der Phädra zu beschäftigen. So ist doch aus diesen Tagen des Elends wenigstens etwas entsprungen, und ich habe indessen doch gelebt und gehandelt. Nun werde ich die nächsten Tage dran wagen, ob ich mich zu meinem Demetrius in die gehörige Stimmung setzen kann, woran ich freilich zweifle. Gelingt es nicht, so werde ich eine neue halb mechanische Arbeit hervorsuchen müssen. ‹1805›

*

Die Phädra von Racine ist ein Stück welches viele Verdienste hat, und, wenn man einmal die Manier zugibt, sogar fürtrefflich heissen könnte. Es ist lange Zeit das Paradepferd der französischen Bühne gewesen und ist es zum Teil noch; wir wollen nun sehen, wie es sich einem deutschen Publikum gegenüber behaupten wird. Ich hab es in den gewöhnlichen reimlosen Jamben übersetzt und mit gewissenhafter Treue, ohne mir eine Abänderung zu erlauben. ‹1805›

Mit wahrem Vergnügen habe ich die Reihe der ästhetischen Rezensionen gelesen, die ihren Urheber nicht verkennen lassen. Wenn Sie sich auch nur stoss- und ruckweise zu einem solchen kritischen Spaziergang entschliessen können, so werden Sie dadurch die gute Sache nicht wenig befördern. Gerade dieses schöpferische Konstruieren der Werke und der Köpfe und dieses treffende Hinweisen auf die Wirkungspunkte fehlt in allen Kritiken und ist doch das einzige was zu etwas führen kann.

‹An Goethe 1805›

*

Die spekulative Philosophie, wenn sie mich je gehabt hat, hat mich durch ihre hohlen Formeln verscheucht, ich habe auf diesem kahlen Gefild keine lebendige Quelle und keine Nahrung für mich gefunden; aber die tiefen Grundideen der Idealphilosophie bleiben ein ewiger Schatz und schon allein um ihrentwillen muss man sich glücklich preisen, in dieser Zeit gelebt zu haben. Um die poetische Produktion in Deutschland sieht es aber höchst kläglich aus, und man sieht wirklich nicht, wo eine Literatur für die nächsten dreissig Jahre herkommen soll. Auch nicht ein einziges neues Produkt der Poesie weiss ich seit langer Zeit zu nennen, was einen neuen Namen an der Spitze trüge, und was einem Freude machte. Dagegen regt sich die eselhafte Nachahmungssucht der Deutschen mehr als jemals, eine Nachahmung, die bloss in einem identischen Wiederbringen und Verschlechtern des Urbildes besteht. Solcher Nachahmungen hat auch mein Wallenstein und meine Braut von Messina vielfach hervorgebracht, aber man ist auch nicht um einen Schritt weiter gefördert.

‹An Wilhelm von Humboldt 1805›

Noch hoffe ich in meinem poetischen Streben keinen Rückschritt getan zu haben, einen Seitenschritt vielleicht, indem es mir begegnet sein kann, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben. Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle anderen von dem Zeitstrom ergriffen; er kommt, selbst wider Willen, mit der grossen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt. Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüter; aber welchem Herrscher begegnet es nicht, dass er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine Herrschaft zu behaupten; und so kann es leicht geschehen sein, dass ich, indem ich die deutschen Bühnen mit dem Geräusch meiner Stücke erfüllte, auch von den deutschen Bühnen etwas angenommen habe.

‹An Wilhelm von Humboldt 1805›

*

Ich habe mich mit ganzem Ernst endlich an meine Arbeit, den Demetrius, angeklammert und denke nun nicht mehr so leicht zerstreut zu werden. Es hat schwer gehalten, nach so langen Pausen und unglücklichen Zwischenfällen wieder posto zu fassen, und ich musste mir Gewalt antun. Jetzt aber bin ich im Zuge.

‹An Goethe 1805›

INDEX



Seite	19	Zeile	1	Avertissement zu der ersten Aufführung der Räuber, 1782
"	20	"	1	Vorrede zur 1. Auflage der Räuber, 1781
"	21	"	1	" " " " " " "
"	21	"	22	" " " " " " "
"	22	"	18	An Heribert von Dalberg, 6. Okt. 1781
"	23	"	13	Vorrede zur 1. Auflage der Räuber, 1781
"	23	"	24	An Heribert von Dalberg, 1. April 1782
"	24	"	12	Erinnerung an das Publikum bei der Aufführung des Fiesco, 1784
"	25	"	10	Vorrede zu Fiesco, 1784
"	26	"	1	Erinnerung an das Publikum bei der Aufführung des Fiesco, 1784
"	26	"	17	An Andreas Streicher, 14. Januar 1783
"	26	"	31	An Reinwald, 21. Februar 1783
"	27	"	18	An " 27. März 1783
"	28	"	8	An " 14. April 1783
"	28	"	17	An Heribert von Dalberg, 3. April 1783
"	28	"	28	An Reinwald, 14. April 1783
"	31	"	20	An " " " "
"	32	"	18	An Henriette v. Wolzogen, 13. Nov. 1783
"	32	"	28	An Rudolf Zumsteeg, 19. Januar 1784
"	33	"	24	An Reinwald, 5. Mai 1784
"	34	"	10	An Heribert von Dalberg, 7. Juni 1784
"	34	"	31	An " " " 24. Aug. 1784
"	35	"	17	An " " " " " "
"	36	"	16	Ankündigung der Rhein. Thalia, 1784
"	37	"	9	" " " " "
"	37	"	26	" " " " "
"	38	"	22	An Gottfried Körner, 10. Februar 1785
"	39	"	13	An " " 22. Februar 1785

Seite 40 Zeile 25 An Gottfried Körner, 7. Mai 1785
„ 41 „ 22 An Ferdinand Huber, 25. März 1785
„ 43 „ 1 An Gottfried Körner, 3. Juli 1785
„ 43 „ 16 An Ferdinand Huber, 5. Oktober 1785
„ 44 „ 11 An Gottfried Körner, 15. April 1786
„ 44 „ 21 An „ „ „ „ „
„ 44 „ 29 An „ „ Ende April 1787
„ 45 „ 10 An „ „ 12. August 1787
„ 46 „ 11 An Ferdinand Huber, 28. August 1787
„ 47 „ 17 An Gottfried Körner, 19. Novbr. 1787
„ 47 „ 27 An „ „ 8. Dezbr. 1787
„ 48 „ 1 An „ „ 19. Dezbr. 1787
„ 48 „ 12 An „ „ 18. Januar 1788
„ 49 „ 24 An „ „ 12. Februar 1788
„ 50 „ 13 An „ „ 17. März 1788
„ 50 „ 22 An „ „ 20. August 1788
„ 51 „ 6 An „ „ „ „ „
„ 51 „ 26 An „ „ 12. Septbr. 1788
„ 52 „ 11 An „ „ 20. Oktober 1788
„ 52 „ 18 An Caroline v. Beulwitz, 27. Nov. 1788
„ 52 „ 29 An Gottfried Körner, 25. Dezbr. 1788
„ 54 „ 4 An „ „ Neujahr 1789
„ 54 „ 7 An Charlotte v. Lengefeld, 3. Jan. 1789
„ 54 „ 13 An Caroline von Beulwitz, 3. Jan. 1789
„ 54 „ 21 An Gottfried Körner, 22. Januar 1789
„ 54 „ 29 An „ „ 2. Februar 1789
„ 55 „ 26 An „ „ 9. Februar 1789
„ 57 „ 14 An „ „ 25. Februar 1789
„ 57 „ 29 An „ „ „ „ „
„ 59 „ 1 An „ „ 9. März 1789
„ 59 „ 14 An „ „ 10. März 1789

Seite 61 Zeile 18 An Gottfried Körner, 28. Mai 1789
„ 62 „ 9 An Charlotte von Lengefeld und Caroline von Beulwitz, 12. September 1789
„ 63 „ 5 An Charlotte von Lengefeld und Caroline von Beulwitz, 14. Februar 1790
„ 63 „ 20 An Gottfried Körner, 13. Oktober 1789
„ 64 „ 17 An „ „ 16. Mai 1790
„ 64 „ 22 An „ „ 1. März 1790
„ 64 „ 29 An „ „ 1. Februar 1790
„ 65 „ 11 An „ „ 1. Novbr. 1790
„ 65 „ 26 An „ „ 26. Novbr. 1790
„ 66 „ 14 An „ „ 19. Dezbr. 1790
„ 66 „ 18 An „ „ 3. März 1791
„ 67 „ 6 An Jens Baggesen, 16. Dezember 1791
„ 69 „ 17 An Gottfried Körner, 25. Mai 1792
„ 70 „ 5 An „ „ „ „ „
„ 70 „ 29 An „ „ 21. Dezbr. 1792
„ 71 „ 25 An „ „ 18. Februar 1793
„ 73 „ 21 An „ „ 13. Februar 1793
„ 75 „ 1 An „ „ „ „ „
„ 75 „ 25 An „ „ „ „ „
„ 76 „ 18 An den Herzog Friedrich Christian von Augustenburg, 13. Juli 1793
„ 77 „ 27 An Gottfried Körner, 10. Dezbr. 1793
„ 78 „ 24 An „ „ 18. Mai 1794
„ 79 „ 1 An Goethe, 13. Juni 1794
„ 80 „ 28 An „ 23. August 1794
„ 81 „ 24 An „ „ „ „
„ 82 „ 18 An „ „ „ „
„ 84 „ 13 An Gottfried Körner, 1. September 1794
„ 86 „ 13 An Goethe, 31. August 1794

Seite 86 Zeile 29 An Goethe, 7. September 1794
″ 87 ″ 20 An Gottfried Körner, 12. Septbr. 1794
″ 87 ″ 28 An Goethe, 28. Oktober 1794
″ 88 ″ 5 An Friedr. von Hoven, 21. Novbr. 1794
″ 88 ″ 17 An ″ ″ ″ ″ ″ ″
″ 88 ″ 26 An Goethe, 9. Dezember 1794
″ 89 ″ 22 An Gottfried Körner, 19. Dezbr. 1794
″ 90 ″ 1 An ″ ″ 29. Dezbr. 1794
″ 90 ″ 13 Öffentliche Ankündigung der Horen, 10. Dezember 1794
″ 93 ″ 9 An Goethe, 17. Januar 1795
″ 94 ″ 12 An Sophie Mereau, 10. Juni 1795
″ 94 ″ 27 An Fichte (aus dem dritten Konzept), 4. August 1795
″ 94 ″ 31 An Fichte (aus dem ersten Konzept), 3. August 1795
″ 95 ″ 12 An Fichte (aus dem dritten Konzept), 4. August 1795
″ 97 ″ 6 An Wilh. von Humboldt, 26. Okt. 1795
″ 99 ″ 7 An Goethe, 23. November 1795
″ 99 ″ 25 An ″ 29. November 1795
″ 100 ″ 1 An Wilh. von Humboldt, 17. Dez. 1795
″ 101 ″ 21 An Christian Garve, 25. Januar 1795
″ 102 ″ 23 An ″ ″ ″ ″ ″
″ 103 ″ 18 An Wilh. von Humboldt, 1. Febr. 1796
″ 104 ″ 1 An Gottfried Körner, 21. März 1796
″ 104 ″ 4 An Goethe, 18. März 1796
″ 104 ″ 18 An Wilh. von Humboldt, 21. März 1796
″ 106 ″ 27 An Gottfried Körner, 3. Juli 1796
″ 107 ″ 11 An Goethe, 2. Juli 1796
″ 110 ″ 6 An ″ ″ ″ ″

Seite	110	Zeile	23	An Goethe, 5. Juli 1796
„	111	„	22	An „ 9. Juli 1796
„	113	„	19	An „ 12. August 1796
„	113	„	27	An „ 23. Oktober 1796
„	114	„	1	An „ 13. November 1796
„	114	„	10	An „ 18. November 1796
„	115	„	5	An Gottfried Körner, 28. Novbr. 1796
„	118	„	6	An „ „ 27. Dezbr. 1796
„	118	„	15	An „ „ 12. Dezbr. 1796
„	118	„	22	An Goethe, 17. Januar 1797
„	119	„	11	An „ 4. April 1797
„	120	„	22	An „ 7. April 1797
„	121	„	22	An „ 25. April 1797
„	123	„	26	An Gottfried Körner, 1. Mai 1797
„	124	„	10	An „ „ 3. Juni 1797
„	125	„	7	An Goethe, 18. Juni 1797
„	125	„	27	An „ 23. Juni 1797
„	126	„	17	An „ 26. Juni 1797
„	127	„	19	An Gottfried Körner, 10. Juli 1797
„	128	„	6	An Heinrich Meyer, 21. Juli 1797
„	129	„	4	An Gottfried Körner, 6. August 1797
„	130	„	8	An Goethe, 17. August 1797
„	131	„	9	An „ 22. September 1797
„	131	„	22	An „ 2. Oktober 1797
„	132	„	19	An „ „ „ „
„	133	„	17	An „ 20. Oktober 1797
„	135	„	6	An Gottfried Körner, 20. Novbr. 1797
„	135	„	14	An Goethe, 24. November 1797
„	136	„	28	An „ 8. Dezember 1797
„	137	„	29	An „ 26. Dezember 1797
„	139	„	6	An „ 29. Dezember 1797

Seite		Zeile		
Seite	139	Zeile	24	An Goethe, 29. Dezember 1797
„	140	„	7	An „ 2. Januar 1798
„	140	„	19	An „ „ „ „
„	140	„	30	An „ „ „ „
„	141	„	13	An „ 5. Januar 1798
„	142	„	16	An Gottfried Körner, 8. Januar 1798
„	143	„	1	An Goethe, 26. Januar 1798
„	143	„	20	An „ 20. Februar 1798
„	144	„	1	An „ 27. Februar 1798
„	144	„	18	An „ „ „ „
„	145	„	12	An „ 2. März 1798
„	145	„	23	An „ 4. Mai 1798
„	146	„	8	An „ 15. Mai 1798
„	146	„	18	An Gottfried Körner, 15. Juni 1798
„	147	„	1	An Wilh. von Humboldt, 27. Juni 1798
„	147	„	22	An Goethe, 20. Juli 1798
„	147	„	30	An „ „ „ „
„	148	„	16	An „ 23. Juli 1798
„	148	„	20	An „ 27. Juli 1798
„	149	„	15	An „ 21. August 1798
„	149	„	29	An „ 24. August 1798
„	150	„	18	An „ „ „ „
„	151	„	14	An „ 28. August 1798
„	151	„	24	An „ 31. August 1798
„	152	„	8	An Gottfried Körner, 31. August 1798
„	152	„	25	An Goethe, 8. Oktober 1798
„	153	„	13	An „ 2. November 1798
„	154	„	6	An „ 7. Dezember 1798
„	154	„	24	An „ 22. Dezember 1798
„	155	„	8	An „ 26. April 1799
„	155	„	19	An Gottfried Körner, 8. Mai 1799

Seite	155	Zeile	23	An Goethe, 29. Mai 1799
„	156	„	11	An „ 31. Mai 1799
„	157	„	14	An „ 4. Juni 1799
„	157	„	24	An „ „ „ „
„	158	„	6	An „ 18. Juni 1799
„	158	„	25	An „ 25. Juni 1799
„	159	„	8	An „ 19. Juli 1799
„	160	„	1	An „ 30. Juli 1799
„	160	„	22	An „ 15. Oktober 1799
„	162	„	1	An „ 22. Oktober 1799
„	162	„	12	An „ 26. Juli 1800
„	162	„	27	An Joh. Wilh. Süvern, 26. Juli 1800
„	163	„	12	An Gottfried Körner, 28. Juli 1800
„	164	„	8	An Charlotte Gräfin von Schimmelmann, 23. November 1800
„	165	„	26	An Gottfried Körner, 5. Januar 1801
„	166	„	1	An „ „ „ „ „
„	166	„	9	An Goethe, 27. März 1801
„	167	„	9	An „ „ „ „
„	167	„	26	An „ „ „ „
„	168	„	15	An Friedrich Rochlitz, 16. April 1801
„	168	„	26	An Gottfried Körner, 27. April 1801
„	169	„	12	An „ „ 13. Mai 1801
„	170	„	16	An „ „ „ „ „
„	170	„	26	An „ „ 5. Oktober 1801
„	171	„	5	An „ „ 21. Januar 1802
„	171	„	29	An Goethe, 22. Januar 1802
„	174	„	7	An Gottfried Körner, 21. Januar 1802
„	174	„	24	An „ „ „ „ „
„	175	„	12	An Goethe, 20. Februar 1802
„	176	„	1	An Gottfried Körner, 17. März 1802

Seite		Zeile	
Seite 177	Zeile	9	An Goethe, 6. Juli 1802
„ 178	„	1	An „ 18. August 1802
„ 178	„	23	An „ „ „ „
„ 179	„	5	An Gottfried Körner, 9. Septbr. 1802
„ 180	„	16	An „ „ 15. Novbr. 1802
„ 181	„	1	An Wilh. von Humboldt, 17. Febr. 1803
„ 181	„	21	An Gottfried Körner, 28. März 1803
„ 182	„	1	An Goethe, 2. Oktober 1803
„ 182	„	16	An Wilh. von Humboldt, 18. Aug. 1803
„ 182	„	27	An „ „ „ „ „ „
„ 183	„	5	An Gottfried Körner, 10. Oktober 1803
„ 183	„	13	An Goethe, 21. Dezember 1803
„ 184	„	13	An „ 14. Januar 1805
„ 184	„	23	An Gottfried Körner, 20. Januar 1805
„ 185	„	1	An Goethe, 28. Februar 1805
„ 185	„	12	An Wilh. von Humboldt, 2. April 1805
„ 186	„	1	An „ „ „ „ „ „
„ 186	„	18	An Goethe, 27. März 1805

*

Die Texte sind nach der Jonasschen Ausgabe der Briefe Schillers und nach der Säkularausgabe der Werke gesetzt. Geringfügige Änderungen, so die Tilgung der Anreden, die der Geschlossenheit des Buches wegen notwendig waren, lassen in jedem Falle den Sinn unangetastet.



VERLAG DER BREMER PRESSE · MÜNCHEN 1926
Gesetzt in der Werkstatt des Verlages, gedruckt auf Zanders Alfa-Papier von Meisenbach Riffarth & Co. München.
Den Titel und die Initiale hat Anna Simons gezeichnet.





